

دكتور عبد الحميد القط

دراسات في النقد والبلاغة



دار المعارف

دراسات في النقد والبلاغة

تأليف

دكتور عبد الحميد القط

كلية الآداب — جامعة الزقازيق

الطبعة الأولى

١٩٨٠



دار المعارف

الكتاب الثاني

الكتاب الثاني
الكتاب الثاني
الكتاب الثاني

الكتاب الثاني
الكتاب الثاني

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع

الفهرس

الصفحة

٥	١ - البلاغة
٢١	٢ - علم البيان
٢٥	٣ - الصورة ومفهوم الشعر
٥٤	٤ - مفهوم الشعر عند عبد القاهر الجرجاني
٦٥	٥ - الصدق والكذب في الشعر
٧٣	٦ - المبالغة والإغراق
٧٧	٧ - أدوات التخيل عند عبد القاهر
٨٩	٨ - مكانة التشبيه في النقد الغربي
٩٧	٩ - الاستعارة عند عبد القاهر
١١٣	١٠ - التشبيه
١٢٤	١١ - وظيفة التشبيه
١٣١	١٢ - التمثيل
١٣٩	١٣ - الحقيقة والمجاز
١٤٧	١٤ - المجاز المرسل والاستعارة
١٤٨	١٥ - المجاز المفيد والحالي من الفائدة
١٤٩	١٦ - نقل الكلمة عن إعرابها الأصلي مجاز
١٥١	١٧ - الاستعارة : أولا التحقيقية (التصريحية)
	١٨ - بناء الاستعارة على تنامي التشبيه
١٥٢	قضاء بحق المبالغة
١٥٤	١٩ - القرينة في الاستعارة

الصفحة

١٥٤	٢٠ - الجامع في الاستعارة
١٦١	٢١ - الاستعارة بالكناية (أو الاستعارة التخيلية)
١٦٣	٢٢ - المجاز واعتقاد الأديب
١٦٩	٢٣ - المجاز المركب (التمثيل على حد الاستعارة)
١٧١	٢٤ - الكناية
١٧٢	٢٥ - الكناية في الشعر
١٧٣	٢٦ - الكناية في النثر
١٧٤	٢٧ - الكناية في الحديث
١٧٥	٢٨ - الكناية في الفقه
١٧٦	٢٩ - الكناية في الطب
١٧٧	٣٠ - الكناية في الفقه
١٧٨	٣١ - الكناية في الطب
١٧٩	٣٢ - الكناية في الفقه
١٨٠	٣٣ - الكناية في الطب
١٨١	٣٤ - الكناية في الفقه
١٨٢	٣٥ - الكناية في الطب
١٨٣	٣٦ - الكناية في الفقه
١٨٤	٣٧ - الكناية في الطب
١٨٥	٣٨ - الكناية في الفقه
١٨٦	٣٩ - الكناية في الطب
١٨٧	٤٠ - الكناية في الفقه
١٨٨	٤١ - الكناية في الطب
١٨٩	٤٢ - الكناية في الفقه
١٩٠	٤٣ - الكناية في الطب
١٩١	٤٤ - الكناية في الفقه
١٩٢	٤٥ - الكناية في الطب
١٩٣	٤٦ - الكناية في الفقه
١٩٤	٤٧ - الكناية في الطب
١٩٥	٤٨ - الكناية في الفقه
١٩٦	٤٩ - الكناية في الطب
١٩٧	٥٠ - الكناية في الفقه
١٩٨	٥١ - الكناية في الطب
١٩٩	٥٢ - الكناية في الفقه
٢٠٠	٥٣ - الكناية في الطب
٢٠١	٥٤ - الكناية في الفقه
٢٠٢	٥٥ - الكناية في الطب
٢٠٣	٥٦ - الكناية في الفقه
٢٠٤	٥٧ - الكناية في الطب
٢٠٥	٥٨ - الكناية في الفقه
٢٠٦	٥٩ - الكناية في الطب
٢٠٧	٦٠ - الكناية في الفقه
٢٠٨	٦١ - الكناية في الطب
٢٠٩	٦٢ - الكناية في الفقه
٢١٠	٦٣ - الكناية في الطب
٢١١	٦٤ - الكناية في الفقه
٢١٢	٦٥ - الكناية في الطب
٢١٣	٦٦ - الكناية في الفقه
٢١٤	٦٧ - الكناية في الطب
٢١٥	٦٨ - الكناية في الفقه
٢١٦	٦٩ - الكناية في الطب
٢١٧	٧٠ - الكناية في الفقه
٢١٨	٧١ - الكناية في الطب
٢١٩	٧٢ - الكناية في الفقه
٢٢٠	٧٣ - الكناية في الطب
٢٢١	٧٤ - الكناية في الفقه
٢٢٢	٧٥ - الكناية في الطب
٢٢٣	٧٦ - الكناية في الفقه
٢٢٤	٧٧ - الكناية في الطب
٢٢٥	٧٨ - الكناية في الفقه
٢٢٦	٧٩ - الكناية في الطب
٢٢٧	٨٠ - الكناية في الفقه
٢٢٨	٨١ - الكناية في الطب
٢٢٩	٨٢ - الكناية في الفقه
٢٣٠	٨٣ - الكناية في الطب
٢٣١	٨٤ - الكناية في الفقه
٢٣٢	٨٥ - الكناية في الطب
٢٣٣	٨٦ - الكناية في الفقه
٢٣٤	٨٧ - الكناية في الطب
٢٣٥	٨٨ - الكناية في الفقه
٢٣٦	٨٩ - الكناية في الطب
٢٣٧	٩٠ - الكناية في الفقه
٢٣٨	٩١ - الكناية في الطب
٢٣٩	٩٢ - الكناية في الفقه
٢٤٠	٩٣ - الكناية في الطب
٢٤١	٩٤ - الكناية في الفقه
٢٤٢	٩٥ - الكناية في الطب
٢٤٣	٩٦ - الكناية في الفقه
٢٤٤	٩٧ - الكناية في الطب
٢٤٥	٩٨ - الكناية في الفقه
٢٤٦	٩٩ - الكناية في الطب
٢٤٧	١٠٠ - الكناية في الفقه

« البلاغة »

البلاغة علم يعرف به أحوال الكلام ، من حيث جماله أو قبحه ، وهذه المعرفة لها فوائد تعليمية ، فهي تمكن المتعلم من الوقوف على سر الجمال في الأساليب ، أو تضع بين يديه القواعد والمعايير الجمالية التي يقيس عليها ، ويحتذى على مثالها في حالة الإبداع نظماً أو نثراً . وإن هاتين الفائدتين لا تظهران إلا بمعرفة الردي من القول ليتسنى تجنبه للمتعلم ، والمنذى . ويرتبط بهذه الوظيفة وظيفة أخرى مقدمة عليهما عند القدماء ، أو هي الغاية منهما ، وهي معرفة الوجه الذي كان القرآن به معجزاً . وهذه هي الوظائف الأساسية للبلاغة عند أبو هلال العسكري ٣٩٥ هـ (١) .

وقد بدأت تعريفات البلاغيين للبلغ من القول تعريفات جزئية ، كما فعل الجاحظ ، الذي أورد مجموعة من التعريفات ينسبها لأصحابها ، وكل تعريف منها يصور وجهاً من وجوه البلاغة ، وأصبح هذا الوجه عند غيره ركناً من أركان الكلام البليغ (٢) .

واليس من قبيل الادعاء القول بأن اللجوء في فهم مصطلح البلاغة أو وظيفتها إلى الأصل اللغوي الذي اشتقت منه ، تعسف ظاهر وتجاهل لحقيقة بسيطة وهي أن المصطلح شيء ، وأن أصله الذي اشتق منه شيء آخر فليس من المحتم — في جميع الأحوال — أن يعبر الأصل اللغوي للمصطلح ، تعبيراً صحيحاً أو دقيقاً عن وظيفته (٣) .

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، العلية الثانية ، محمد علي صبيح د. ت ، ص ٢ ، ٣ .

(٢) الجاحظ ، البيان والبيان ، ج ١ ، ص ٨٨ .

(٣) أنظر : الصناعتين ، ص ١٣ ، وأنظر اضطراب أبو هلال في تعريفها فهو مرة يعتبرها هي والبلاغة شيئاً واحداً ، ومرة أخرى يجعل البلاغة من صفات المعنى ، والفصاحة من صفات اللفظ ، ومرة ثالثة يجعلهما صفة لللفظ والمعنى ، دون أن يختص أحدهما بلفظ أو معنى ، أنظر ص ١٤ .

ولذا فسوف نضرب صفحاً عن التعريفات التي تعتمد على الأصل اللغوي لمصطلح البلاغة ، لأنها ليست سوى حذقة لا جدوى لها . ويستطيع من شاء أن يرجع إليها في كتب البلاغة . وسوف نتعرف - بدلاً من ذلك - على الميدان الذي كان مجالاً لعلم البلاغة ، وعلى الوظيفة التي اضطلعت بها في خدمة التراث الأدبي والديني والثقافي .

من المعروف أن البلاغة العربية ظلت تركز منذ نشأتها على بيان جمال العبارة المقتطعة من سياقها ، سواء كانت تلك العبارة موجزة ، كالقول الجامع أو البيت من الشعر ، أم كانت عدداً من الأبيات . وكان التركيز على ما بالعبارة من صورة أو حذف أو ذكر ، أو محسن بلاغي بديعي . وقبلما كان الاهتمام يتصب على العمل الأدبي ككل . ولهذا أسبابه التي أشار إليها الباحثون . ولعل أخطر هذه الأسباب كان التكبس بالشعر ، أو حرفية الأدب ، إن صح هذا التعبير . وهذه الوظيفة أضارت الأدب العربي ، الذي لم يتطور إلا بعد أن تحرر من وظيفته تلك لأسباب لا مجال للخوض فيها الآن . فقد تحول الفن القول في أساسه إلى نمطين هما الكتابة الديوانية والشعر ، وأصبح الشعر مدحاً وهجاء ، يثرى الشاعر إذا انتقهما وتضيق موارده المالية ، إذا أغفلهما ، وبخاصة إذا كان من غير ذوى الثراء ، وهذا يفسر لنا لماذا كان الشعراء ذوى الثروة ، لا يمدحون ، ولكن يتغزلون ، بل إن بعضهم رفض مدح الخليفة نفسه ، كما فعل جميل ابن معمر .

ويستمر هذا في العصر العباسي ، فيقول مسلم عن الهجاء :
 « . . أما تعلم أن الهجاء آخذ بضبع الشاعر وأجدى عليه من المديح المضرع ؟ » (١) . ويقول بشار : « . . إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر من المديح الرائع ، ومن أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللثام

(١) الأغاني ، ج ١٩ ، دار التأليف والنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٥٧ .

على المديح فليستعد للفقير ، وإلا فليبالغ في الهجاء ليخاف فيعطى .. (١)

ويتضح لنا هذا من حياة الشعراء الكبار في العصرين الأموي والعباسي بوجه عام . فجرير والفرزدق والأخطل ، وبيشار وأبو نواس وأبو تمام وغيرهم أنصب شعرهم على المديح أساساً ، بل قام مجدهم الأدبي عليه أو عليه وعلى الهجاء . وقد قامت شهرة جرير على الهجاء ، وقد استطاع لبراعته فيه أن يحمل سبعين شاعراً ، وصمد للفرزدق والأخطل . بل إن بشاراً هجا جريراً لعله يجيبه بهجاء مماثل فيطير ذكره ، ولكن جريراً استصغره ولم يرد عليه ، ويقول بشار : إنه لو أجابه لكان قد أصبح أشهر الشعراء (٢) . وسواء أصبحت هذه الرواية أم لا فلها تؤكد ما نقول

ويقف جريراً طويلاً على باب عبد الملك بن مروان ، فلا يأذن له في مديحه ، إلا بمشقة ، بل إنه لا يلتفت إليه وهو بمدحه حتى يقول :
السم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فيرضى عنه عبد الملك ، ويجزل له العطاء (٣) . مما يدل على أن مكانة الشاعر كانت مرتبطة بالمدح وبالهجاء في أغلب الأحيان ، ثم لا بأس بعد ذلك من أن يكون الشاعر مجيداً لفنون أخرى كالغزل أو الوصف .

وفي مثل تلك الظروف التي يصبح الشاعر فيها معبراً عن أذواق الآخرين بدلاً من التعبير عن ذوقه وحسه الشخصي ، لابد أن تروح أفكار بلاغية ، تسير هذا المفهوم للشعر . فالبلاغة مراعاة مقتضى الحال ومقتضى الحال هو حال السامع : يقول الخطيب القزويني : « وأما بلاغة الكلام فهي مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته ، ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام

(١) الأغاني ، ج ٣ ، مصورة عن نسخة دار الكتب ، ص ٢٠٧ .

(٢) الأغاني ، ج ٣ ، ص ١٤٣ .

(٣) الأغاني ، ج ٨ ، دار الشعب ، ١٩٦٩ ، ص ٢٨١٣ ، ٢٨١٤ .

متفاوتة ، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد . ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي وكذا لكل كلمة مع صاحبها مقام إلى غير ذلك .. (١)

ولا نظفر ببلاغي واحد يقوم بتحليل نص من النصوص الشعرية ، فخربطه بقائله ، وعصره ، ويرد جزئياته بعضها إلى بعض ، ويرى فيه كلاماً مترابطاً ، يؤدي وظيفة للقاتل ، وينقل شيئاً للمتلقي ، وخير مثال على ذلك ما فعله الباقلاني ت ٤٠٣ هـ ، وهو يدرس معلقة امرئ القيس ، فقد أسقط ما بها من جمال ففي لغرض واحد هو : « ... أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في الجودة والرداءة ، والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال ، والتمكن (والاستصعاب) . والتسهيل والاسترسال ، والتوحش والاستكراه ، وله شركاء في نظائرها ، ومنازعون في محاسنها ، ومعارضون في بدائعها . ولا سواء كلام ينحت من الصخرة تارة ، ويلدوب تارة ، ويتلون تلون الحرباء ، ويختلف اختلاف الأهواء ، ويكثر في تصرفه اضطرابه ، وتتقاذف به أسبابه . وبين قول يجري في سبكه على نظام ، وفي وصفه على مناج ، وفي وضعه على حد ، وفي صفائه على باب .. » (٢)

فالتفاوت بين الجودة والرداءة وغيرها من صفات الكلام ، شاهد على أن معلقة امرئ القيس من كلام البشر ، الذين يتفاوتون فيما بينهم

(١) الخليل القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مكتبة محمد علي صبيح ، ١٩٧١ ، ص ٧ .

(٢) الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، طبعه ٤ ، سنة ١٩٧٧ ، ص ١٨٢ .

في القدرة على الإتيان بالكلام البليغ ، كما يتفاوت كلام الواحد منهم ، وليس القرآن كذلك ، فليس في عبارته عيب من العيوب التي تلحق بكلام البشر عادة ، كما أنه ليس متفاوتاً . وقد أدت هذه النظرة بالباقلاني إلى النظر في أبيات المعلقة بيتاً بيتاً ، دون أن يرى وشيجة واحدة تربط بينها . فغابت عنه أوجه كثيرة من وجوه الحسن فيها . بل إنه تكلف في طلب العيوب بكل وسيلة ، وهذه النظرة ، تكشف عن عيوب النظرات الجزئية إلى الأدب .

والبلاغة عند ابن المعتز مبحث واحد ، بل هي عند كثيرين غيره مبحث واحد يتناول الصورة وتركيب العبارة بما فيها من محسنات . وقد كان المجاز في أوائل القرن الثالث يعني التوسع في الاستعمال أو الترخُّص في التعبير بصفة عامة ، ثم شاعت بعد ذلك الاصطلاحات البلاغية الأخرى ، وكان أولها شيوعاً الاستعارة ، والتشبيه ، والإيجاز والتكرار والسجع ، والتجنيس ، والكناية والتعريض والمبالغة . وقد تعرض أبو عبيدة في « مجاز القرآن » والقراء في معاني القرآن لبعض هذه الفنون ، كما تعرض الجاحظ ت ٢٥٥ هـ . للكثير منها في (البيان والتبيين) ، و « الحيوان » عندما تعرض لنصوص من القرآن والشعر وكلام العرب وخطبهم وقد سجل المصطلحات البلاغية ، المجاز عامة ، والاستعارة ، والتشبيه ، والإيجاز والسجع والتلاوُم ويسميه القرآن ، ثم ضده وهو التنافر.

والمجاز عنده (استعمال الشيء باسم غيره ، إذا قام مقامه ، والإيجاز عنده الاختصار بنوعية : الحذف ، والقصر ، فيسميه الإيجاز والقصر ، والسجع عنده لون من ألوان التعبير الجميل .

وجاء بعده المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، وابن المعتز (ت ٢٧٤ هـ) — فشاركوا في وضع هذه المصطلحات ، وقد بلغت هذه المصطلحات عند

ابن المعتز في كتاب « البديع » خمسة هي : هي الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي ، وأضاف إليها خمسة أقسام أخرى يحسن بها الكلام هي : الاعتراض ، والإعانة ، والإفراط في الصفة ، والالتفات ، وتأكيده المدح بما يشبه الذم ، والتعريض ، وحسن الابتداء ، والتضمين ، وحسن الخروج ، وتجاهل العارف ، والمزل الذي مراد به الجحد ، والكناية ، والتعريض (١) .

ويمكن القول أن دراسات الفنون الجمالية في الأسلوب قد انتهت ... إلى محاولات لتصنيف أبواب ومصطلحات ، واختراع أسماء لمسميات قد لا يوجد لها من الشواهد ما ينهض بها ، بل نرى أحدهم يكتفى بشاهد أو شاهدين على ما يقول . (٢) ،

وقد وضع عبد القاهر الجرجاني - فيما يرى بعض الباحثين - أسس علمي المعاني والبيان (٣) وتابعه من أتوا بعده حتى انتهت البلاغة إلى السكاكي ٦٢٣ هـ أو ٦٢٦ هـ الذي قام في القرن السابع الهجري بتقسيمها إلى علوم ثلاثة متميزة هي المعاني والبيان والبديع . ولم يتجاوز السكاكي في هذا التقسيم أحد ممن جاءوا بعده ، بل أصبح هو مجالاً للشرح والتلخيص . ولقد نلخصه الخطيب القزويني ٧٣٠ هـ ، ثم عاد فشرح هذا التلخيص في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة .

ونعرض بعد هذا الحديث عن البلاغة لكلمة أخرى تلعب في تعريف البلاغة دوراً هاماً وهي كلمة الفصاحة . وقد حاول البلاغيين التفريق بين الفصاحة والبلاغة وتحديد مجال الفصاحة أو تخصيصه ، وتعميم مجال البلاغة

(١) اعتمدت في الجزء السابق على كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق د. محمد خلف الله ، ود. محمد زغول سلام ، دار المعارف ، طبعة ١٩٦٨ ، ص ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٣) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ،

سنة ١٩٧٦ ، ص ١٦٠ ، ١٩٠ .

فالبلاغة أعم من الفصاحة ، فالبلغ كله فصيح وليس الفصيح كله بليغاً .
فالكلمة المفردة يمكن أن تكون فصيحة ، إذا خلت من تنافر الحروف ،
ومن الغرابة ، ومن مخالفة القياس اللغوي :

وتكون الكلمة متنافرة الحروف : إذا تقاربت مخارج تلك الحروف
تقارباً يصعب معه النطق بها بسهولة . مثل قول امرئ القيس .

غداثره مستشزرات إلى العلا

فكلمة مستشزرات ثقيلة على اللسان .

وقد أصبح وصف الكلمة بالثقل تمحلاً وتكلفاً ، لأنه يتجاهل
— أحياناً — أن البيت الذي ترد فيه تلك الكلمة الثقيلة بيت جميل حقاً .
يقول ابن رشيق : « ومن الشعر ما تتقارب حروفه أو تتكرر فتثقل
على اللسان ، نحو قول ابن بشر .

لم يضرها والحمد لله شيء وانثنت نحو عزف نفس ذهول

فإن القسم الآخر من هذا البيت ثقیل ، لقرب الحاء من العين وقرب
الزاي من السين .

وقال آخر :

وقبر حرب في مكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

فتكررت الألفاظ وترددت الحروف ، حتى صار ألقىة يختبر به الناس
ولا يقدر أحد أن ينشده ثلاث مرات إلا عثر لسانه فيه وغلط .

وقال كعب بن زهير .

تجلوا عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهول بالراح معلول

بالثقل ، وإن كان ثقلاً محتملاً ولكنه ثقل يقدح في فصاحته على أية حال . ويرجع اختلال فصاحة الجملة إلى التعقيد اللفظي ، والتعقيد المعنوي ويرجع التعقيد اللفظي إلى مخالفة قواعد النحو : « كما في قولنا (ضرب غلاماً زَيْدًا) ، فإن رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر لفظاً ممتنع عند الجمهور لثلاث يلزم رجوعه إلى ما هو متأخر لفظاً ورتبة وقيل يجوز لقول الشاعر :

جَزَى رَبُّهُ عَنِّي عَيْدِيَّ بْنَ حَاتِمٍ

جزاء الكلاب العاويات قد فعل

وأجيب عنه بأن الضمير لمصدر جزى أى رب الجزاء كما في قوله تعالى أعدلوا هو أقرب للتقوى ، أى العدل (١) .

ومن الأمثلة الصارخة على اختلال فصاحة الكلام بسبب خروجه على قواعد النحو قول الفرزدق يمدح إبراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومي خال هشام بن عبد الملك بن مروان :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربُه

(وكان حقه أن يقول وما مثله في الناس حى يقاربُه إلا مملك أبو أمه أبوه فقال : وما مثله يعنى إبراهيم المدح في الناس حى يقاربُه أى أحد يشبهه في الفضائل إلا مملكا يعنى هشاماً أبو أمه أى أبو أم هشام أبو أمه أى أبو المدح فالفصيح في أمه للملك وفي أبوه للممدوح ففصل بين أبو أمه وهو مبتدأ وأبوه وهو خبره بحى وهو أجنبي وكذا فصل بين حى ويقاربُه وهو نعت بأبوه وهو أجنبي وقدم المستثنى على المستثنى منه فهو كما تراه في غاية التعقيد (٢) .

(١) الإيضاح ، ص ٤٤ ، ٥٥ .

(٢) الإيضاح ، ص ٥٥ .

ثم يقول موضحاً المقصود بالكلام الخالي من التعقيد اللفظي : «
فالكلام الخالي من التعقيد اللفظي ما سلم نظمه من الخلل فلم يكن فيه
ما يخالف الأصل من تقديم أو تأخير أو إضمار أو غير ذلك إلا وقد قامت
عليه قرينة ظاهرة ، لفظية أو معنوية .. (١) » .

أما التعقيد المعنوي فيرجع « ... إلى المعنى وهو أن لا يكون إنتقال
الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمراد به ظاهراً
كقول العباس بن الأحنف :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

كنى بسكب الدموع عما يوجبه الفراق من الحزن ، وأصاب ، لأن من
شأن البكاء أن يكون كناية عنه كقولهم أبكاني وأضحكنى أى ساعنى وسرفنى
وكما قال الحماسى :

أبكاني الدهر — يا رب — أضحكنى الدهر — بما يرضى

ولكنه يسئ إلى المعنى باستخدام كلمة « يجمدا » للدلالة على السعادة
أو السرور لأن تلك الكلمة ، تستخدم في الشعر وفي اللغة للدلالة على الحزن
وبالدات للدلالة على بطل العين بالدمع فى حالة إرادته منها . والشواهد
كثيرة على ذلك من :

إلا أن عيناً لم تجد يوم واسط

عليك بجارى دمعها (لحمود)

وقول الخنساء :

أعيني جوداً ولا تجمداً ألا تبكيان لصخر الذرى

وهكذا أصبح الانتقال في البيتين من المعنى الأول للكلمة وهو البخل بالدمع إلى المعنى الثاني وهو الحزن سهلاً ميسوراً لا خفاء فيه ولا غموض .

وهذا يعني أن الفصيح يعرف كيف يستعمل الكلمة في الموضع الصحيح الذي جرى العرف الأدبي أو اللغوي على استعمالها فيه ، حتى يستطيع القارئ أن يصل إلى مراده ، وهو المعنى الثاني . كما أنه لابد أن يعرف قواعد اللغة نحواً وصرفاً . وهي مرحلة رآها البلاغيون مرحلة أولى ، لأن السيطرة على القواعد اللغوية شيء ضروري للشاعر والكاتب .

وتكون بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال كما سبق أن ذكرناه وتقسم علوم البلاغة إلى ثلاثة علوم : هي :

علم البيان : ويبحث في الكيفية التي يمكن بها أن تعاد صياغة المعنى الواحد بطرق مختلفة ، تتفاوت في الوضوح والغموض . أو بعبارة أخرى (هو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه) .

أما علم المعاني كما يقول السكاكي فهو : « ... تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الإستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره (١) » .

(ثم المقصود من علم المعاني منحصراً في ثمانية أبواب :

(أولها) أحوال الإستناد الخبري (وثانيها) أحوال المسند إليه .

(وثالثها) أحوال المسند (ورابعها) أحوال متعلقات

الفعل .

(وسادسها) الإنشاء .

(وسامسها) القصر

(وسابعا) الفصل والوصل (وثامنها) الإيجاز والإطناب
والمساواة .

ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا يكون لها خارج . الأول : الخبر ، والثاني : الإنشاء . ثم الخبر لا بد له من إسناد ومسند إليه ومسند . وأحوال هذه الثلاثة هي الأبواب الثلاثة الأولى . ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو متصلا به أو في معناه كاسم الفاعل أو نحوه . وهذا هو الباب الرابع . ثم الإسناد والتعلق كل واحد منهما يكون إما بقصر أو بغير قصر وهذا هو الباب الخامس . الإنشاء هو الباب السادس . ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية إما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة وهذا هو الباب السابع . ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة ، أو غير زائد عليه ، وهذا هو الباب الثامن (١) .

ويجمل الخطيب القزويني وظائف علوم البلاغة الثلاثة في قوله :

(. . أن البلاغة في الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد ، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره .

والثاني أعنى التمييز منه ما يتبين في علم اللغة أو التصريف أو النحو أو يدرك بالحس وهو ماعدا التعقيد المعنوي .

وما يحتز به عن الأول أعنى الخطأ هو علم المعاني .

وما يحتز به عن الثاني أعنى التعقيد هو علم البيان .

وما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال

(١) الخطيب ، ص ١٠ ، أنظر أمين الخولي ، دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ،

وفصاحته هو علم البديع : (١)

ونهى القول في موضوع الفصاحة والبلاغة بالإشارة إلى أنهما كلتيهما صفتان للكلام الأدبي الجميل ، وأنهما تشيران إلى معنى واحد . وليست إحداهما أخص والأخرى أعم . وقد أشار الأستاذ أمين الحولى إلى أنهما تعنيان شيئاً واحداً ، كما ذكر أن « أبو هلال ، العسكرى تنبه إلى ذلك (٢) » .

يقول أبو هلال عن الفصاحة « فأما الفصاحة فتمدح قال قوم : أنها من قولهم : أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره ، والشاهد على أنها هي الإظهار قول العرب أفصح الصبح إذا أضاء ، وأفصح اللبن إذا انجلى عنه رغوته فظهر ، وقصّح أيضاً وأفصح الأعجمي إذا أبان بعد أن لم يكن يُفصّح ويبين ، وقصّح اللحن إذا عبر عما في نفسه وأظهره على جهة الصواب دون الخطأ » .

وإذا كان الأمر على هذا فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما ، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له (٣) .

ثم يرجع أبو هلال عن هذا الرأي على وجهته ، فيفرق بين الفصاحة والبلاغة ويجعلهما مختلفين فيقول « . . . وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان فهي تتعلق باللفظ ، لأن الآلة تتعاق باللفظ دون المعنى والبلاغة إنما هي لإنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى » .

(١) الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص ٩ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ، ص .

(٣) أبو هلال ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،

مصر : البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٣ .

فإذا قلت فصيح الرجل ، أفاد ذلك أنه صار إلى حال يقيم فيها الحروف ويوفى حقها وإذا قلت : بلغ ، أفاد ذلك أنه صار إلى حال يؤدي فيها المعاني حق تأديتها في صورة مقبولة ، ثم صار الفصيح والبليغ صفتين لمن جاد لفظه وبان معناه .

ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن البيغاء يسمى فصيحاً ، ولا يسمى بليغاً ، إذ هو مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤديه .

وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحاً بليغاً إذا كان واضح المعنى سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فيج ، ولا متكلف وتخم ، ولا يمنعه من أحد الإسمين شيء ، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف (١) ، ويرجع إضطراب التعريف عنده ، إلى ما كان يقوم به البلاغيون من التفريق بين اللفظين والنظر إليهما على إثنين مصطلحان مختلفان (٢) .

ويتحدث عبد الظاهر الجرجاني عن الفصاحة والبلاغة ضمن مصطلحات أخرى وهي جميعها مسميات لشيء واحد هو الكلام الجميل الذي يملك القدرة على التأثير في قارئه أو سامعه ، فيقول : « (فصل) في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك ، مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد وراهموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم . (٣) »

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ١٤ .

(٢) أنظر المرجع نفسه ، ص ١٤ ، ١٥ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة

محمد علي صبيح ، طبعة ١٩٦٠ ، ص ٤٤ .

ولم ينصرف إلى التعريفات اللغوية بل عمد إلى إيضاح مفهوم الكلام البليغ مستخدماً كلمات أخرى أحياناً أو مركزاً على كلمة الفصاحة لكي ينتهي إلى أن الكلمة الفصيحة المفردة لا قيمة لها في ذاتها وإنما يحدد السياق قيمتها ومكانتها فإن وفقت في أداء وظيفتها الفنية في السياق كانت كلمة فنية وإلا فلا (١) يقول : « . . . فقد إتضح إذن إتضاحاً لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كليم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . وبما يشهد بذلك أنك ترى الكلمة تروك وتونسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ الأخدع في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى
وجيئت من الإصغاء ليئناً وأخذت

وبيت البحترى :

ولائى وإن بلبغشتى شرف الغنى
وأعتقت من رق المطامع أخذت عني
فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن ثم أنك تتأملها في بيت
أبى تمام :

يا دهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأنعام من خرقك
فتجد لها من الثقل ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك
من الروح والخفة والإيناس والبهجة . (٢) . ثم يقول : « وجملة الأمر
أنا لا نوجب الفصاحة للفظ مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هي فيه ولكننا
نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها فإذا قلنا في لفظة

(١) المرجع السابق ، ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

اشتعل من قوله : « اشتعل الرأس شيباً » أنها في أعلى المرتبة من الفصاحة لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن موصولا بها الرأس معرفاً بالألف واللام . قرونا لإيهما الشيب مُنْكَرًا منصوباً . » (١) .

وقد أدى ازدواج المصطلح إلى محاولة عقيمة للتفريق بين طرفيه لا يلبث بعدها مصطلح البلاغة أن يستقل بالحقل كله ، في حين يتخلف مصطلح الفصاحة فلا نواجهه إلا في أثناء التفريق بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة عند تعريف المصطلح الأخير .

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .

علم البيان

هو العلم الذى يتناول بالدراسة الصورة الأدبية التى تنحصر أساساً عند القدماء فى التشبيه والمجاز والاستعارة ، والكناية . والتمثيل ، والصورة - كما هو معروف - وسيلة تجسيد التجارب الشعورية عند الأدباء جميعاً . وتستمد جمالاتها من قدرة الأديب على إقامة علاقات لا وجود لها بين الأشياء فى واقع الحياة ، ومن نقل اللغة إلى مستوى جديد فيه من طَرَاجَة ، التعبير وجدته ما فيه . مما يجعلها سفيراً يحسن التعبير عما يحول بنفس الأديب ويُنسّر نقله للآخرين نقلاً مؤثراً . وسوف نتناول تعاريف بعض القدماء لهذا العلم لتيسير فهمه ودراسته .

يقول السكاكى عن علم البيان : « ... هو علم يعرف به إيراد المعنى لواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه (١) . » وهذا يعنى أن المعنى المعبر عنه واحد وأن طرق التعبير عنه مختلفة من حيث الوضوح والغموض .

ويتضح لنا ذلك عندما نقرأ ما يقوله أبو هلال العسكري وهو يتحدث عن حسن الأخذ ، « ... ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المصانى من تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ويوردوها فى غير حليتها الأولى ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا فهم أحق بها من سبق إليها (٢) . »

فأبو هلال يعتقد أن المعانى مشتركة متداولة ، وأن المعول على اللفظ

(١) الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، ص ١٢٠ .

(٢) الصناعتين ، ص ٢٠٢ . أنظر ما بعد هذا النص لمزيد من وضوح فكرته .

وحده أو بعبارة أخرى على الصياغة وحدها ، ويبيح - لهذا السبب -
الأخذ أو السرقة بشرط أن يكسوَ السارقُ المعنى المسروقَ بلفظ أفضل ،
أو بلفظ مغاير لما كان يكتفى به هذا المعنى من قبل .

ولعل القلعة أدركوا أن الشاعر لا يخلق لغته من عدم وأنه ينتفع بلغة
قومه وراثت ضخم من البشر يتعلمه ، ومن المعروف أنه (لا يستطيع أى
شاعر أن يخلق لغة جديدة (ينظم بها شعره) خلقاً كاملاً . فهو مضطر
أن يقبض كلمات لغته وأن يحترم قواعدها الأساسية . ولا يمنح الشاعر .
لكل هذه الأسباب - لغته تطوراً جديداً فحسب بل يمنحها حياة جديدة
أيضاً فلم تكن اللغة الإيطالية ، أو الإنجليزية أو الألمانية عند
موت دانتي أو شكسبير كما كانت عند ميلادهم (١) .

ويقسم الخطيب القزويني دلالات الألفاظ ، إلى دلالات حقيقية لا تتجاوز
فيها ولا توسع ، وذلك عندما تستخدم الألفاظ فيما وضعت له في لغة
الخطاب أو بعبارة حديثة - في لغة الحياة اليومية . فإذا تجاوز الاستعمال
بالكلمة ذلك المعنى ، كانت الكلمة مجازاً ، ويتم الانتقال بالكلمة من
لغة الحياة ، إلى لغة الأدب ، فتصبح مجازاً لوجود علاقة أو ملازمة
بين المعنيين ، بشرط وجود قرينة تحول دون إرادة المعنى الأول .

ويتقدم التشبيه على الاستعارة في الدراسات البلاغية - بوجه عام .
ويستقل عن المجاز ، وذلك لأن دلالاته صريحة على التشبيه ، في حين
يكون التشبيه في الاستعارة ضمنيّاً ، وذلك لحذف المشبه وأداة التشبيه .
وتقوم الاستعارة - بالرغم من ذلك الحذف - على التشبيه بقصد
المباغة (٢) ، ويوضح الخطيب القزويني مفهوم الصورة الأدبية بما فيها المجاز
يقوله : « ثم اللفظ المراد به لازم ما وضع له إن قامت قرينة على عدم

(١) Raymond chapman, Linguistics, and Literature, Edward Arnold, London, 2 ed edition, 1974, P.28.

(٢) الإيضاح ، ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

إرادة ما وضع له فهو مجاز . وإلا فهو كناية فانحصر المقصود في التشبيه والمجاز والكناية وقدم التشبيه على المجاز لما ذكرنا من ابتناء الاستعارة التي هي مجاز على التشبيه وقدم المجاز على الكناية لنزول معناها من معناها منزلة الجزء من الكل (١) .

ويرى على بن عيسى الرماني : أن التشبيه ليس مجازاً ، لأن الأصل في المجاز أو الاستعارة هو النقل فيقول : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة . والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن - ما كان من التشبيه - بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة (ليست) له في أصل اللغة (٢) .

ويقول عبد القاهر وهو يتحدث عن منهجه في أسرار البلاغة « وأعلم أن للذي يوجبه ظاهر الأمر ، وما يسبق إليه الفكر ، أن نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ، وتتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ، ثم ننسق ذكر الاستعارة عليهما ، ونأتي بها في أثرهما ، وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة ، والواجب في قضايا المراتب أن نبدأ بالعام قبل الخاص ، والتشبيه كأصل في الاستعارة . وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورته (٣) .

فالتشبيه عنده كأصل للاستعارة أو هي فرع منه أو صورة موجزة من صورته وكان ينبغي أن يقدم الحديث عنه ، وتفسير ذلك ببساطة : أن الاستعارة تبني على التشبيه بقصد المبالغة كما يرى . ويقول ابن رشيق عن التشبيه محاولاً أن يدخله في باب المجاز بحجة

(١) المرجع نفسه .

(٢) الرماني وآخرون ، ثلاث رسائل في أصحاج القرآن ، (التكت في إعجاز القرآن الرماني) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٨ ، ص ٦٥ ، ٨٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ج ١ ، مكتبة القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ١٢٢ .

عقلية : « وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح ، لا على الحقيقة (١) ، ... فجعل إقامة التشبيه نوعاً من المجاز : وقد توقف بعض البلاغيين ليسألوا أيهما أبلغ التشبيه أم الاستعارة ، فيقول : « تقدم أن التشبيه من أعلى أنواع البلاغة وأشرفها . واتفق البلغاء على أن الاستعارة أبلغ منه ، لأنها مجاز وهو حقيقة . والمجاز أبلغ ، فإذا الاستعارة أعلى مراتب الفصاحة وكذا الكناية أبلغ من التصريح ، والاستعارة أبلغ من الكناية ، كما قال في عروس الأفراح ، إنه الظاهر ، لأنها كالجامعة بين كناية واستعارة ، ولأنها مجاز قطعاً . وفي الكناية خلاف (٢) » .

ويتضح في هذه التعريفات الحرص على دقة التعريف ، وبيان الجنس ، أو بعبارة أخرى الأصل والفرع ، وترك غير المهم والحديث على الأكثر أهمية . خضوعاً لمنهجهم في التعريفات المنطقية الدقيقة . وهم يتحدثون عن صورة من صور الكلام تخالف الأساليب المتبدلة في الحياة اليومية .

على أننا ينبغي أن نتوقف عند مفهوم عبد القاهر للاستعارة ، لأنه يكشف ، حقيقة هامة — وهي أن بناء الاستعارة على التشبيه ، لا يرجع إلى وضع خاص للتشبيه في نفسه ، أو اهتمام به .

وهذه الصورة من صور الكلام تخالف الأساليب المتبدلة في الحياة اليومية .

(١) ابن رشيق ، المعنى ، ج ١ ، ص ٢٦٨ .
(٢) السيوطي ، معترك الأقران ، في إعجاز القرآن ، ص ٢٨٤ .

« الصورة ومفهوم الشعر »

يبدو من الملائم ربط « الصورة » عند البلاغيين بمفهوم الشعر عندهم وعند النقاد . فكما سبق أن قلنا ، كان الشعر العربي يعاني من قيود الاحتراف ، الذى يعنى الدوران على معانٍ سُبِقَ إليها المحدثون . وكان للاحتراف أثره على مفهوم الشعر عندئذ . فالشاعر مضطر إلى التجديد لكي يعترف القوم بشاعريته ، ولكن تجديده كانت عليه قيود تمليها أذواق النقاد واللغويين المحافظين ، وتحددها رغبات المتلقين . ولكن هذا لا يعنى جمود الشعر عندئذ لأن أحدا لم يكن يستطيع أن يفرض الجُمُود على التراث الشعري لأمة يكاملها . وبخاصة وأن الشعر العربي ، قد حظى بعدد من انواهب الصخمة كالبحرئى وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد ، وبشار بن برد ، ومسلم بن الوليد ، وأبى العتاهية ، وأبى تمام ، والمتنبي ، وأبى العلاء ، وأبى فراس الحمداني وغيرهم .

ولما كان العصر بموج بالمعارف المختلفة والمنظمة ، عربية ، وأجنبية ، فإن الشاعر المثقف أصبح يميل إلى الصنعة أو الزينة في أسلوبه ، والتأنق فيه أنيقة تجارى ، وتعايش الأناقة في المسكن والملبس والمطعم . فقد ارتقى الذوق ، والفكر ، فارتقى أسلوب الكتابة شعراً ونثراً ليسايرهما . وقد تمثل هذا الارتقاء في أعمال العقل في الشعر ، وتزيينه بصنوف من المحسنات كانت تأتي عفو الخاطر قديما ، فتوسع فيها المحدثون . اعتدل بعضهم وأفراط البعض الآخر ، فجاء تجديده مجافيا للذوق العربى ، ونابيا على حسن اللغة العربية ، وخارجا على تراثها الشعري الذى ظل إماما للشعراء في هذا العصر فما منهم إلا من درسه . وعلى رأس هؤلاء كان بشار وأبو نواس ، والبحرئى ، يقول ابن المعتز عن ثقافة أبى نواس : « كان أبو نواس عالما فقيها ، عارفا بالأحكام والفن ، بصيرا بالاختلاف ، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطريق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ، ومحكمه ومتشابهه ،

وقد تأدب بالبصرة ، وهي يومئذ أكبر بلاد الله علما وفقها وأدبا ، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمختصرين ، وأوائل الإسلاميين والمحدثين » (١) .

ويذكر عنه أنه روى دواوين ستين امرأة من العرب منهم الخنساء وليلى ، فما ظنكم بالرجال (٢) . ويقول أيضا « كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر ، وكان مطبوعا ، لا يستقصي ولا يحال شعره ، ولا يقوم عليه » (٣) .

فلا مانع من أن يجمع الشاعر بين الشاعرية والثقافة اللغوية ، فقد كان « خلف أشعر أهل وقته وأعلمهم » (٤) ، ويوصف بشار ، وهو أمام المحدثين ، بأنه شاعر مطبوع : « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ، ولا يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين » (٥) . و « كان أبو العتاهية أحد المطبوعين ، ومن كاد يكون كلامه شعرا كله » (٦) .

بل إن القدماء يلتفتون إلى تجديدات المحدثين ويعجبون بها ، ويشيرون إليها ، وبنو هون بها ، يقول المبرد « ومن أحسن تشبيه المحدثين قول بشار :

وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذها وعطرا

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، طبعة ١٩٦٨ ، ص ٢٠١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٤ .

(٣) المرجع نفسه .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٥) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج ٢ ، ص ٧٦ .

(٦) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٢٢٨ ، وهو أحد المطبوعين عند ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » ، ج ٢ ، ص ٨٠٢ ، (فهو يذكر قصة تدل على قدرته على الارتجال .

وهذا التشبيه الجامع (يقصد الذى يجمع بين معنيين) ٠ ٠ (١) ويقول :
« ومن حسن التشبيه قول العباس بن الأحنف :

أحرم منكم بما أفول وقد نال به العاشقون من عشقوا
صرت كأتى ذبالة نصبت تضيء للناس وهى تحترق

فهذا حسن فى هذا جدا ٠ ٠ (٢)

ويتحدث الباقلانى عن اختلاف أساليب الشعراء ، مبينا الفرق بين المطبوع والمصنوع من الشعر ، فيقول : « وقد بينا قبل هذا اختلاف القوم فى الاختيار ، وما يجب أن يجدهوا عاينه ، ويرجعوا عند التحقيق إليه فكلام المقتدر نخط ، وكلام المتوسط باب ، وكلام المطبوع له طريق ، وكلام المتكلف له منهاج ، والكلام المصنوع المطبوع له باب (٣) » .

ثم يقول : « ولا يخفى على أحد يميز هذه الصنعة سبك أبى نواس (من سبك مسم) ولا نسج ابن الرومى من نسج البحترى ، وبينه ديباجة شعر البحترى وكثرة مائة ، وبديع رونقه وبهجة كلامه ، إلا فيما يسترسل فيه ، فيشبهه شعر ابن الرومى ، ويحركه ما لشعر أبى نواس من الخلاوة ، والركة ، والسلالة ، حتى يفرق بينه وبين شعر مسلم (٤) » .

وبدرك من يقرأ ديوان مسلم بن الوليد أنه شاعر صانع ، وأنه ليس من المطبوعين ، وأن القدماء كانوا منصفين عند ما جعلوا أتمام من مدوسته ، إلا أن الأخير أفرط وأساء . فبناء القصيدة عند مسلم بناء محكم

(١) الكامل ، ج ٢ ، ص ١١٢ .

(٢) الكامل ، ج ٢ ، ص ١١٣ ، حيث يئنه المؤلف على تجديدات المحدثين وهو يتحدث عن أبى نواس ، ص ١٠٨ ، ج ٢ .

(٣) الباقلانى ، إعجاز القرآن ، ص ١٢٠ .

(٤) إعجاز القرآن ، ص ١٢١ .

وعبارته عبارة قوية ، ولكن تنقصها في أحيان كثيرة روح الشعر ، أرواح الشاعر ، وتألّق الموهبة ، التي تبت في موات الألفاظ هزة الحياة ، وتنقل إلى القارئ إحساس الشاعر بالجمال .

ومن الطبيعي أن يجمع النقاد والبلاغيون العرب ، تقريباً على أن أبا تمام لم يكن من مدرسة الطبع ، بل يصرح كثير منهم بوصفه بالتكلف . فعبد القاهر الجرجاني الذي لم تشغله كثيراً قضية القدماء والمحدثين ، يقول منوها بالمحدثين « وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين في هذا الفن تكت ولطف وهدي وطرائف لا يستكثرها الكثير من الثناء ، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء . » (١) ولكنه يعيب أبا تمام ويقول إنه لم يكن من المطبوعين (٢) ، وبصمه بالتكلف فيقول عنه ، « . . . وقد عرفت ما جناه النهاون بهذا النوع من الاحتراز على أبي تمام ، حتى صار ما ينسب عليه منه أبلغ شيء في بسط لسان القادح فيه والمنكر لفضله ، وأخصر حجة للمتعصب عليه ، وذلك أنه لم يبال في كثير من مخاطبات الممدوحين بتحسين ظاهر اللفظ ، واقتصر على صميم التشبيه ، وأطلق اسم الجنس الحسيس كل إطلاق الشريف النبیه كقوله :

فلذا ما أردت كنت رشاءً وإذا ما أردت كنت قليلاً

فصلك وجه الممدوح كما ترى بأنه رشاء وقليب ولم يحتشم أن قال :

ما زال يهذي بالمكارم والعلا حتى ظننت أنه محموم

فجعله يهذي ، وجعل عليه الحمى ، وظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له ، وجعلها مستبدة بأفكاره وخواتمه حتى لا يصدر عنه غيرها ، فلا ضمير أن يتلقاه بمثل هذا الخطاب الجاني ، والمدح المتنافي . (٣)

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

لقد كانت قضية القدماء والمحدثين واقعة لا مجال لإنكاره . وقد كان أنصار الشعراء الكبارين أبي تمام والبحتري واعين بتطور أسلوب الشعر في عصرهما ، وكان لكل فريق تصوره لهذا الأسلوب . « . . . وهذان التصوران للشعر متكاملان برغم اختلافهما ، فأبوتمام يمثل أعلى نقاط التطور التي عانى منها الشعر منذ أشرق فجر الإسلام . وقد كَوَّنَ المعجبون به فريقاً استطاع أن يتذوق شعره ، لأنهم كانوا واعين بهذا التطور . وقد كان أنصار النحيري من ناحية أخرى — أفراداً متميزين ، ولكنهم مع تأثرهم بذلك التطور ، لم يعضوا فيه إلى الحد الذي يجعلهم يقبلون قوانينه Canon برمتها . » (١) . بل إن الدكتور عبد القادر القط يرى في كتاب الموازنة للامدني سجيلاً للآراء التي كانت سائدة حول الشعراء ، وليست تلك الآراء اجتهاداً من المؤلف : يقول : « وقد نوقشت آراء أنصار الشعراء مناقشة كاملة في مقدمة كتاب الموازنة وفي مواضع كثيرة من الموازنة بين الشعراء . وليس هناك مجال للشك في أن مناقشة هذه الآراء لم تكن حصيلة محاولة خاصة من جانب الآمدني لشرح ما كان يمكن أن يقال لصالح أحد الشعراء ، ولكنها تمثل الآراء الحقيقية للمدرستين كليهما . » (٢)

ولا خلاف بين أنصار الشعراء حول استخدام البديع ، فاستخدام البديع في حد ذاته شيء مشروع تماماً ، ولكن الخلاف كان على الدرجة التي ينبغي على الشاعر أن يتوقف عندها وهو يستخدمه . يقول الدكتور عبد القادر القط ، لم يختلف النقاد على مشروعية Validity استخدام الصور الفنية (الخيالية) ، ولكنهم اختلفوا حول المدى الذي يحق للشاعر أن يستخدم فيه تلك الصور . » (٣)

Dr. Abd El Kader El Kott, Arab Conception of Poe - (١)
try, P. 2

Ibid, P. 3 (٢)

Ibid, P. 2 (٣)

وهكذا يمكن القول باطمئنان إن القضية كانت قضية قديم وجديد .
جديد يتسم بالمغالاة في الصنعة ، والإغراق فيها ، وقديم يحافظ على الديباجة
المشرقة التي عرف بها الشعر العربي منذ القدم ، ولكن هذا القديم يجدد
ما وسعه النجديد في هذا النطاق ، مراعيًا العرف الفني الذي رسخت أصوله
في وظيفة الشعر وأغراضه عندئذ . وقد يبدو هذا القول متناقضاً ، إذا تبين
الباحث أن كلا الشاعرين كان محدثاً ، فكيف يقال بتقديم أحدهما وحدانية
الآخر ؟ والواقع أن هذا يتضح لو تبين القارئ أن الممالة مسألة أسلوب
أو طريقة تعبير . فمدرسة البحري كانت تراعى الموروث في الصياغة ، في
حين كانت مدرسة أبي تمام توغل في مخالفة هذا الموروث .

وينكر الدكتور عبد القادر القط ، أن يكون « البديع » قد وجد نتيجة
جهود فردية لبعض الشعراء فيقول : « وهكذا يكون ظهور الأسلوب
الجديد - أسلوب البديع - في العباسي راجعاً إلى ميل شخصي لبعض
الشعراء . ومن المستحيل مع ذلك ، الموافقة على أن هذا الذوق الشخصي هو
الأساس الجوهرى لمدرسة شطرت الحياة الأدبية إلى شطرين في ذلك العصر
وأنتجت تلك الخصومة التي تتخلل أغلب النقد الأدبي المعاصر لهما . » (١) .

ويعلل الدكتور عبد القادر القط لنشأة هذا الأسلوب الجديد ، وينكر
أن يكون راجعاً إلى الذوق الشخصي أو الجهود الفردية ، ويعتبره أسلوباً
جديداً فيقول : « .. إن عدد قواد الحركة الجديدة Protagonists في كلا
الخانين ، يشير بوضوح ، إلى أنها كانت أسلوباً جديداً في قول الشعر ،
وتقريباً جديداً للتعبير الجمالية ، وليست مجرد ذوق شخصي ، ولو أنها كانت
كذلك ، لما انت فور وفاة قادتها ، ولكنها على العكس من ذلك ظلت تمارس
تأثيرها البالغ على الأدب العربي في الأجيال التي تلت جيل الشاعرين .
فإذا اعتبر أبو تمام من قبل الأملى ، ومن قبل معاصريه ، ممثلاً لهذا الأسلوب

الأدبي الجديد . فقد اعتبر في ضوء التطور الذي حدث في القرون التالية ، نقطة الانطلاق لهذا الأسلوب الجديد . لقد كَوّن طليعة مدرسة سادت الشعر العربي من القرن العاشر الميلادي حتى القرن العشرين .

ومن ثم فإن البحث عن أسباب ظهور هذه المدرسة ينبغي أن يتجاوز الميول الشخصية للشعراء . « (١)

وقد اعتبر البحترى ممثلاً لعمود الشعر العربي ، الذي يعني عند النقاد - الصياغة العربية المشرقة البعيدة عن التكلف والتصنيع ، والتعقيد ، والأغراب في الألفاظ والمعاني والتي تحافظ للشعر على إيقاعه العذب ، وصورة القرية المستساغة . فالشعر عندهم « . . . لا يُحَبَّبُ إلى النفوس بالنظر والحاجة ؛ ولا يحلّ في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول ، والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلوّاً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . » (٢)

ويصور المرزوقي الشعر المطبوع والمصنوع ، وأثر العلم والثقافة في ذلك فيقول : « ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع ، والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح ، أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها وتظاهرت مكتسبات معلوم وضرورياتها ، نبعت المعاني ودرت أخلافها وافترقت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فتى رفض التكلف والتعمل ، وخلي الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر ، وعفواً بلا جهد وذلك هو الذي يسمى « المطبوع » ، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً مملكاً ، وأقبلت الأفكار لتحمله أثقالها ، وتردده في قبول ما يؤذيه

(١) Jbid, P. 18

(٢) الوساطة ، ص ١٠٠

إليها ، مطالبة له بالأغراب في الصنعة ، وتجاوز المألوف إلى البدعة ؛ فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع . » (١)

وفي هذا النص تتضح حقائق القضية التي ثارت بين القدماء والمحدثين ، وهي أن المحدث ، إنسان مثقف ، يستخدم « مكتسبات العلوم » ، ويجيش عقله بالمعارف ، ويتبع هذا بالضرورة ثراء في المعاني ، وحاجة متزايدة إلى الألفاظ ، فإذا سلك في التعبير عن معانيه أسلوب الطبع المهذب بالرواية والدراسة دون أن يتكلف ، جاء حلوا ، عذبا صافيا ، وجاءت معانيه لطافا أما إذا أكره طبعه ، وحمله أثقالا من فكرة ، فأعرب في الصنعة وخرج على المألوف ، ظهر التكلف على صفحات قوله ، وكان شعره مصنوعا .

ويتألف الشعر لهذا السبب عند ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ من عناصر : هي الوزن والقافية واللفظ المتخير ، والمعنى اللطيف ، فنقول : « . . . وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروي ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى » (٢)

ولا يختلف تعريفه عن تعريف قدامة بن جعفر للشعر ، بأنه : « قول موزون مقف ، يدل على معنى » (٣) فالنفرقة الشكلية بين الشعر والنثر

(١) د. عبد المنعم تليمة ، ود. عبد الحكيم راضي ، النقد العربي ، الجهاز المركزي لمكتب الجامعية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ .

(٢) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، ج ١ ، ص ٧٢ ، ٧٣ ، دار المعارف ١٩٦٦ .

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، طبعة ٣ ، ص ١٧ .

ويرى ابن سلام أن الوزن أساسي في الشعر « والشعر يحتاج إلى البناء والمروءة والقوافي » ويتحدث عن صيوب الشعر ، أنظر ص ٥٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ - ٧٥ من كتاب طبقات بحول الشعراء لابن سلام ت ٥٢٣١ .

كانت من الوضوح الذى لا يحتاج إلى بيان ، أو تحديد عقلى منطقى كالذى فعله قدامة ، لأن كون الشعر كلاماً موزوناً مقفى له معنى ، أصبح بديهية من بديهيات العصر . ولذلك أنصب القول على ما عدا الشكل الذى يفرق بين الشعر والنثر ، ويمكن القول إن عمود الشعر ، والذى يصوره النص التالى ، يؤكد ما نقول : « أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ ، واستقامته ، والإصابة فى الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة ، كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات - والمقاربة فى التشبيه والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا مناغرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار . . . » (١)

وقد جاءت الاستعارة كالتشبيه سواء بسواء عنصراً أساسياً من عناصر عمود الشعر فيقول المرزوقى عن الاستعارة : « وعيار الاستعارة : الذهن والقطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل ، حتى يتناسب المشبه والمشبّه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى المستعار له . » (٢)

وعندما يُذكر التكلف ، يُذكر أبو تمام ، وعندما يذكر الطبع يذكر البحرى فى أغلب الأحيان . فكلهما رأس مذهب . يقول الباقلانى : -

« . . . وَيَبِينُ مِمَّا قُلْنَا : أَنَّ كَثِيرًا مِنَ الْمُحَدِّثِينَ قَدْ تَصَنَّعَ لِأَبْوَابِ الصَّنِيعَةِ حَقَّ حَشًّا جَمِيعَ شَعْرِهِ مِنْهَا ، وَأَجْتَهِدُ إِلَّا يَفُوتَهُ بَيْتٌ إِلَّا وَهُوَ يَمْلُؤُهُ مِنَ الصَّنِيعَةِ ، كَمَا صَنَعَ أَبُو تَمَامٍ فِي لَامِيَتِهِ :

(١) النقد العربى ، ص ٣٦٥ ، ٣٩٦ ، وانظر حديثه بالتفصيل عن هذه العناصر السبعة لشعر ، ص ٣٩٦ ، ٣٩٧ من المرجع نفسه .
(٢) النقد العربى ، ص ٣٩٧ .

متى أنت عن ذهليّة الحى ذاهلٍ وصدرك منها مدة الدهر آهلُ
تطل الطلول الدمع فى كل موقف وتمثل بالصبر الديار الموائيل
دوار من لم يحف الربيع ربوعها ولا مر فى إغفالها وهو غافل
فقد سحبت فيها السحاب ذبولها وقد أحملت بالنور تلك الخمائل
تَعَفَّيْنِ مَنْ ؛ ادر العفّة إذا انتحى

على الحى صرف الأزمة المتماحيل
لهم سلف سمر العوالى وسامر وفيهم جمال لا يغيض وجامل
ليالى أضللت العزاء وخزلت بعقلك آرام الحدود العقائل
من اليهيف لو أن الخلاخل صيرت
لها وشحاً جالت عليه الخلاخل

مهما الوحش إلا أن هاتنا أو انس
قنا الخط إلا أن تلك ذوابل
هوى كان خلساً، إن من أطيب الهوى
هوى جلست فى أفيائه وهو خامل

ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات ونحوها على ما قد تكلف فيها
من البديع ، وتعمّل من الصنعة ، فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورونقه
وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه .. (١)

ثم يقول : « فلهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوّة فى محبة الصنعة حتى
يعميه عن وجه الصواب ، وربما أسرف فى المطابق والمجانس ووجوه البديع
من الاستعارة ، وغيرها ، حتى استثقل نظمه ، واستوخم رصفه ، وكان
التكلف بارداً والتصرف جامداً . وربما اتفق مع ذلك فى كلامه التادر

(٣) الباقلاوى ، إعجاز القرآن ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، وانظر ص ١١٠ من المرجع نفسه

الملح ، كما يتفق البارد القبيح . « (١)

ويقول عن البحترى ، مُمثل عمود الشعر : « وأما البحترى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقل التصنع له . فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيقياً ، وظريفاً جميلاً . وتصنيعه للمطابق كثير حسن وعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلاسة . فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر . » (٢)

ثم يقول : (ومنهم من رأى أن حسن الشعر ما كان أكثر صنعة ، وألطف تعميلاً ، وأن يتخير الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة والقوافي الواقعة ، كذهب البحترى ، وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (في قوله) :

في نظام من البـ لاغـة ماشكـ لك أمروء أنه نظـام فريد
وبدع كأنه الزهر الضـ حـك في رونق الربيع الحديد
حزن مستعمل الكلام لإختياراً وتجنين ظلمه التعمية
وركن اللفظ القريب فأدركـ من به غاية المـرام البعيد
كالعدارى غدون في الحلل الـ
يبض إذا رحن في الخطوط السوداء

ويرون أن من تعدى هذا كان سالكاً مسلماً عامياً ، ولم يروه شاعراً ولا مصيباً . (٣) ويرى أبو هلال العسكري في شعر البحترى سهولة تطمع وإمتناعاً على المقلد ، وهو يضربه مثلاً على الشعر المطبوع فيقول : -

(١) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٠ ، ١١١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

« ومن المنظوم المظمع المحتج قول البحرى :-

أيا العائب الذى ليس يرضى	ثم هنيئاً فليست أطمع غمضاً
إن لي من هوائك وجداً قد استهـ	لك نومي ومضجعاً قد أقصاً
فجفوني في عبرة ليس لرقـ	وفؤادى في لوعة ما تقضى
يا قليل الإنصاف كم أقتضى عنـ	لك وعداً لإنجازه ليس يضى
أحسبى بالوصال إن كان جودا	وأثبتي بالحلب أن كان قرصاً
بأبي شادين تعلق — أبى	يحفون فواتر اللحظ مرصى
لست أنساه إذ بدا من قريب	يتشنى تشنى الغصن غصاً
واعتدأرى إليه حين تجافى	لي عن بعض ما أتيت وأغضى
واعتلاقى تفاح خديته تقيـ	لا ولثماً طوراً وثماً وعصاً
أيا الراغب الذى طلب الجو	د فأبل كرم المطايا وأنفى
رد حياض الإمام تلتق نوالاً	يسع الراغبين طولا وعرضا (١)

« ثم يقول :-

« وقوله :-

يتأبى مسعاً ويتعيسم إسعاً فأ ، ويندنو وصلاً ، ويبعد صداً
اغتندى راضياً وقد بت غضباً
ن وأمسى مولى وأصبح عبداً (٢)

وهو يضع هذا الشعر وأمثاله في مقابل قول أبى تمام شعراً مصنوعاً
فيشير إليه ، بل ويشير إلى المتنبي دون أن يذكر اسمه : « ليس كمن قال
وهو في زماننا :

جففت وهم لا يجفخون بيها بهم .

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٦٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٩ .

فأشمتَ عدُوَّهٗ بنفسه .» (١).

ويصم شعر أبي تمام بالبُغْضِ فيقول : « . . . والشعر كلام منسوج ،
ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم
يُجِن ، ولم يُسْتَعْمَل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون جليفاً بغيضاً ،
ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً ، فالْبُغْضُ كقول
أبي تمام : —

جعل الفتن الدَرَجَاتَ للكَلَدِجَاتِ ذَا تِ الْغَيْلِ وَالْحَرَجَاتِ وَالْأَذْحَالَ
قَدْ كَانَ حَزَنُ الْخَطْبِ فِي أَحْزَانِهِ فِدْعَاهُ دَاعِيَ الْحَيْنِ لِلْإِسْهَالِ
وقوله :

يادهر قَوْمٌ مِّنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِّنْ خَرِّكَ
ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً ، والألفاظ إذا اجترت قسراً
ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف
لفظه مع وضوح المغزى ، وظهور المقصد .» (٢)

ولا يعني هذا أن أبا هلال لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو كما يقال بين
الشكل والمحتوى وإنما هو يريد أن يربط بينهما ويصور تفاعلتهما ولكنه يرى
أن اللفظ ، أو الصياغة هي في الأول والآخر تعتمد على القدرة على تكوين
العبارة . والبراعة في استخدام الألفاظ .

كما يصم شعره بالغموض فيقول ، « ومثال الشديد التعليق بعض
ألفاظه ببعض حتى يَسْتَبْشِرُ المعنى ، قول أبي تمام : —

(١) المرجع السابق ص ٦٧ ، ٦٨ ، وانظر تكملة هذا البيت في كتاب ، « أبو العلي
المتنبي ما له وما عليه » للشمالي ، تحقيق محمد محرو الدين عبد الحميد ، مكتبة الحسن التجارية ص ٧١
(٢) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٦٦ .

جَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنَ وَصَلَ خَرِيدَةً
 مَا شَتَّ إِلَيْهِ الْمَطْلَ مَشْنَى الْأَكْبَدِ
 يَا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوَى لَهُوَهُ
 بِصَبَابَتِهِ وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدِي
 يَوْمَ أَفَاضَ جَوَى أَغَاضَ تَعَزُّيَا
 خَاضَ الْهَوَى بِحَرَّتِي حِجَابَهُ الْمَرْبِدِ

جعل الحجا مزبدا . وقوله أيضا .

وَالْمَجْدُ لَا يَرْضَى بِأَنْ تَرْضَى بِأَنْ
 يَرْضَى الْمَعَاشِرُ مِنْكَ إِلَّا بِالرُّضَا

وبلغنا أن إسحق بن إبراهيم سمعه ينشد هذا وأمثاله عند بن وهب ،
 فقال : يا هذا لقد شددت على نفسك . والكلام إذا كان بهذه المثابة كان
 مذموماً . (١) .

ويقول ابن المعتز عن أبي تمام : بعد أن ذكر بعض مطالعة الجياد .
 (ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده ، الجياد التي هي عيون شعره اشغلنا
 قطعة من كتابنا هذا بذلك وإن لم نذكر منها إلا ميسراعا ، لأن الرجل
 كثير الشعر جداً ، ويقال إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر
 ما له جيد ، والردى له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط . فأما أن
 يكون (في) شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والحاسن والبدع الكثيرة
 فلا . وقد أنصف البحري لما سئل عنه وعن نفسه فقال :

« جيد ، خير من جيدي ، وردني خير من رديته . وذاك أن
 البحري لا يكاد يغلف لفظه إنمّا ألفاظه كالعسل حلوة ، فأما أن

يشق غبار الطائي في الخدق بالمعاني والمحاسن فهيهات . بل يفرق في بحره .
على أن للبحر المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام
ومسروق مین شعره (١) .

ويدل على أنه منحاز لصف أبي تمام الذي يشبهه في تكلفه وصنعه
وفلسفته الشعرية . وهو يدافع عن غموض أبي تمام بقوله « والردى له
إنما هو شيء يستغرق لفظه فقط » ، ثم ينسب إلى المعاني اللطيفة والبدع
الكثيرة ولكنه لا يستطيع أن ينكر الواقع الحقيقي ، وإن كان مراً في فمه
وهو يتحدث عن البحر فيقول « أن ألفاظه كالعسل حلوة » ثم يعود
فيدعى ، أنه يسرق معانيه من أبي تمام ، وبخاصة معظم معانيه الجيدة . على
أن ابن المعتز كان يمثل ذوقاً خاصاً فيما يبدو . يهيم بالمعاني اللطيفة .
ويدل على حسده للبحر أنه ذكره فلم يذكر شيئاً عن فنه وتحدث عن
تعلقه بأحد غلمانيه (٢) .

على أن ذوق العصر قد يميل إلى الصنعة والتأنيق ، (ذكر ابن رشيق
صاحب العمدة أن لا تيماً لآم ابن الرومي وقال له : لم لاتشبه كتشبيه
ابن المعتز ، وأنت أشعر منه ؟ قال : - أنشدني شيئاً من شعره الذي
استعجزتني في مثله : فأنشده في صنعة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة

قد أثقلته حمولة مین صنبور

قال زدني ، فأنشده :

كأن آذريوتها والشمس فيه كالية

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ١٨٥ ، ٢٨٦ . ويختار له مقطوعتين يبدو
التكلف والسخف عليهما ، ص ٢٨٦ .

(٢) أنظر المرجع السابق ، ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

مَدَاهِينُ من ذهبٍ فيها بقايا غالية

فصاح : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفساً إلاّ وسعها ، ذلك
إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شيء أصف ؟ ،
ولكن انظر إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس منى ؟ هل قاله أحد قط
أملح من قولى فى قوس الغمام : وأنشد ، القطعة الضادية المذكورة فى
باب تشبيه قوس قزح إلى أولها : -

وساقٍ صبيح للصُّبُوحِ دهرته فقام وفى أحداثه سِنَّةُ الغَمَضِ

وقولى فى صفة صانع الرقاق : -

مَا أَنَسَ لَا أَنَسَ خِيَارَ أَمَرَّتْ بِهِ يَدْحُو الرَقَاقَةَ وَشَكَ اللَّحْمَ بِالْبَصْرِ
مَا بَيْنَ رَوَيْتِهَا فِي كَفَّةِ كَرَّةٍ وَبَيْنَ رَوَيْتِهَا زَهْرَاءُ كَالْقَمَرِ
إِلَّا بِمَقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ يَرْمِي فِيهِ بِالْحَجَرِ
..... (١)

والواقع أن أبيات ابن الرومى فيها شاعرية تفوق بمراحل شاعرية
ابن المعتز ، فى حين يبدو التكلف على أبيات الأخير :

ولا يستطيع الباحث أن ينكر أن الجديد بمفهوم المغالين من أصحاب
البديع - كأبى تمام كان مرفوضاً ، وأنه لقى محاربة وتعصبا من أنصار
القديم ، وكان التقييد قد بلغ شأوه ووصل إلى غاية بعيدة فى ذلك
الحين . وأصبحت هناك أصول مرعية فى كل شيء وفنون الأدب لها أصول ،
ينبغى أن يحافظ عليها الشاعر ، وهذا ما يفعله أبو هلال وهو يتحدث عن
المعاني وعبوبها . فيكشف عن أخطاء وقعت فى استعمال بعض الألفاظ فى

(١) ابن خافى الأزدي ، غرائب التنبّهات على عجائب التشبيهات ، ص ١٥٧ .

غير مواضعها، وسوق مَعَانٍ في مقامات غير مقاماتها. وهذا يعني أن عُرْفًا عاما قد أتضحت معاملة، وأصبح لا مفر من اتباعه. فالأدب يقوم على التعليم والتلقين، والموهبة، والموهبة وحدها لا تكفى. ومن أمثلة الحرص على العرف اللغوي قول أبي هلال: «ومن الألفاظ ما يستعمل رباعية وخماسية دون ثلاثية، ومنها ما هو بخلاف ذلك، فينبغي ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها، ولا يترك أن أصولها مستعملة، فالخروج عن الطريقة المشهورة والمنهج المسلوك ردىء على كل حال. ألا ترى الناس يستعملون «التعاطى» فيكون منهم مقبولا، ولو استعملوا «العطو» وهو أصل هذه الكلمة وهو ثلاثي، والثلاثي أكثر استعمالا، لما كان مقبولا ولا حسنا مرضيا، فقس على هذا» (١) ..

وينصح بتجنب الضرورات، المباحة للشاعر، فيقول: «وينبغي أن نتجنب إرتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائة، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحاتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المغيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة، وبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها...» (٢)

ومما يشير إلى سطوة العرف في ميدان الفنون الشعرية، ما راج من أن المدح يجب أن يكون بالفضائل التي تختص بالنفس، فيقول أبو هلال: «ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس، من العقل والعفة، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن، والبهاء، والزينة، كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك ابن مروان:-

(١) أبو هلال، الصناعتين، ص ١٥٥، وانظر ص ١٣٣، ص ١٥٥ حيث يحرم مخالفة الاستعمال البتة.
(٢) المرجع السابق، ص ١٥٦.

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال : قد قُلْتُ في مصعب :-

إنما مُعْصَبٌ شِهَابٌ من الآه تجلت عن وجهه الظلماء

فاعطيته المدح بكشف الغُصم ، وِجْلامِ الظلم ، وأعطيني من المدح
ما لا فخر فيه وهو اعتدال التاج فوق جبیني الذي هو كالذهب في
النضارة . (١)

ويقول : ... وينبغي أن تتجنب - إذا مدحت أو عاتبت - المعاني التي
يتطير منها ويستشنع سماعها ، مثل قول أبي نواس :-

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من وأمين وغادي .. (٢)
وقد أصبح الخضوع للمحجوب والتذلل إليه ، في الغزل أسلوباً مرغياً ،
ومن خرج عليه كان مخطئاً . وهي فكرة قديمة ، ولكنها تمثل أصلاً من
أصول المراجعة التي يفهم إليها أبو هلال . (٣) ويقول في موضع آخر :
« ... وينبغي أن يكون التشبيب دالاً على شدة الصباية ، وإفراط الوجد ،
والتهاك في الصبوة ، ويكون برياً من دلائل الحشونة والجلادة ، وأمارات
الإباء والعزة ... » (٤)

ويصور ابن قتيبة ٢٧٦ هـ بغاية الوضوح الاتجاه إلى وضع القواعد ،
كما يكشف عن الصراع بين القديم والحديث . فيقول عن القضية الثانية :
« لم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر ، سبيل من قلد أو استحسّن

(١) الصناعتين ، ص ١٠٤ ، وانظر حديثه عن أصول المدح ، ص ٨١ ، وانظر تكملة
لذلك ص ١٠٤ ، ١٠٦ . وربما يكون قد أخذ هذه الأفكار من قدامه بن جعفر في كتابه
« نقد الشعر » .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٢١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٥ ؛ ويضع قواعد ذلك وأصوله في ص ١٣٥ ، ١٣٧ .

باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظله ، ووفرت عليه حقه .

فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الصين . ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن : ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادة في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ، وكل شرف ختارية في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثُرَ هذا المحدث وحسُنَ حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم إن بعدنا .. (١) .

وما يشهد على الاهتمام بوضع القواعد ، الذي نتحدث عنه أن ابن قتيبة يقول متحدثاً عن المبدأ الذي ساد عند كثيرين غيره ، وهو مراعاة العادة والعرف في الإبداع الشعري ويبدو أن هذا المبدأ كان صدى لتلك الخصومة بين القدماء والمحدثين من ناحية ، ووسيلة للحفاظ على سلامة اللغة العربية من ناحية أخرى : « ... وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العتافي . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى .
أو يقطع إلى الممدوح منابت الزجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا
على قطع منابت الشيح والخنوة والعرارة . (١)

ويمضى إلى أبعد من ذلك فيحرم على الشاعر أن يقيس على اشتقاقات القدماء ،
فيقول : « وليس له أن يقيس على اشتقاقهم ، فيطلق ما لم يطلقوا .. » (٢)

وقد يبدو أن ابن قتيبة متناقضا مع نفسه ، وهو يعلن أنه يفضل الخيد
فديما ومحدثا وأنه لن يميل لأحدهما ، ولن يحكم متأثرا بأراء الآخرين .
ثم يحرم على الشاعر أن يقيس على اشتقاقات القديم ، فيضع بذلك قيда على
حرية الشاعر . ولكن هذا التناقض لا يلبث أن يزول إذا علمنا أنه يريد
للشاعر المحدث أن يجدد على نمط قديم ، فلا يخالف القدماء في صوغ لغتهم ،
ولا في أساليبهم ، ولا في معانيهم . ويتضح هذه الحقيقة لو تتبعنا ماأخذه على
الشعراء (وهى مأخذ ينسبها لغيره فيقول مثلا عن ابن بشر بن أبي خازم :
ويعاب من شعره قوله :

على كل ذى مَيْعَةٍ سَابِعٍ يُقَطِّعُ ذُو أَبْهَرِيَّةٍ الْحَزَامَا
الأبهر : عوق مكثف للصلب . وأراد بقوله « ذو أبهرية » ، جنبيه ،
فجعل الأبهر لثنتين وهو واحد ، وكان الصواب أن يقول « ذو أبهره » ،
والمعنى : أنه إذا أنحط قطع حيزامة لانفخا جنبيه : قال الآخر :
واللفؤادِ وَجِيبٌ تَحْتِ أَبْهَرِيَّةٍ .

وقال النبي صلى الله عليه وسلم :
ما زالت أكلة خيبر تُعَادِنِي فهِذَا أَوَّانَ قَطَعْتَ أَبْهَرِي (٣) .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(٣) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٢٧٠ ، ٢٧١ .

ويأخذ على « الراعى » استخداما غير مألوف لإحدى الكلمات (١) ،
كما يأخذ الأقواء على زياد الأعجم (٢) .
المعنى (٣) ، كما يذكر متأخداً على « الفرزدق » (٤) . يقول : وأخذ
عليه قوله :

وعَضَّ زَمَانٌ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدْعُ
مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَنَّفًا

وقد أكثر النحويون فى الاحتيال لهذا البيت ، ولم يأتوا فيه بشيء
يرضى (٥) .

ويأخذ على الأخطل قوله : فى عبد الملك بن مروان :

أَوْقَدْ جَعَلَ اللَّهُ الْخِلَافَةَ فَيْسِمًا
لَا بَيْضَ لَا عَارَى الْخِيَانِ وَلَا جَنْدَبَ

وهذا مما لا يجوز أن يمدح به خليفة ، ويجوز أن يمدح به غيره (٦) .
فلا مانع من التجديد ، على أن يتم فى ثوب قديم مألوف ، لا يذبو على
أذواق المعاصرين . وقد جنى وضع القواعد ، على بعض النصوص
الجيدة ، مثل قول امرئ القيس :

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَلَكَ قَاتِلِي وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

(١) المرجع نفسه ، ص ٤١٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٣٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٧٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٨٠ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٤٨٠ ، ٤٨١ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ٤٨٧ .

ولإذ لم يفررها هذه الحال منه فما الذى يفرها (١) . وقول الشاعر :-

من حبها آتَمَنِي أَنْ يُلَاقِيَنِي من نحو بلدتها نَاعٍ فَيَنْتَعَاهَا
لَكِنِّي يَكُونُ فِرَاقٌ لِقَاءَ لَهُ وتضمير النفس بأسا ثم تسلاها

فإذا تمنى المحب لحبيته الموت فما عسى أن يتمنى المبتغض لبيغضته (٢) .
وعاب قول الشاعر :

وكفك سبطة ونداك نحر وأنت المرء تفعل ما تقول

بقوله : « فجعل لهُ اسراً ، تعالى الله عما يقول ... » (٣) . وحكّم
للأخلاق في الشعر (٤) . وهو المبدأ الذى رفضه على بن عبد العزيز .
الخرجاني في الوساطة ، وهو يغفل عن التصوير الفنى للمشاعر ، الذى
لا يقلل من جودته قياس على الواقع . كقوله : ومن المغيب قول عمر بن
أبي ربيعة : هذا :

أومت بكفيها من المودج لولاك هذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني حباً ولولا أننت لم أخرج
لا يُنْبِئُ الإِيمَاءُ عَن هَذِهِ الْمَعَانِي كُلِّهَا .

ونحوه قول المثقب العبدى :

تقول إذا درأت لها وضيئى أهذا دينه أبداً ودينى
أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى على ولا يقينى

(١) الصناعتين ، ص ٧٩ .

(٢) المرجع نفسه السابق ص ٨٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

(٤) أنظر المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

والذى يقارب الصواب قول عنبرة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم
لو كان بدرى ما المحاورة اشتكى ولو كان لو علم الكلام مكلمى (١)
والمعروف أن كل شاعر من الشعراء الثلاثة عبر عما يريد ونجح فيه ،
فليس الشاعر مصورا أو ناقلا للواقع كما هو . وإنما هو مصور رؤيته
لهذا الواقع .

والهجاء له أصوله كذلك ، فإذا ؟ : « » لم يكن يسلب
الصفات - المستحسنة التى تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التى
تختصها أيضا لم يكن مُحْتَاراً (٢) .

ويكون الشعر الجاهلى والاسلامى والأموى حجة على الشعر العباسى ،
لأنه التراث المعتمد ، وما خالفه كان خاطئا (٣) . « وقد أدرك النقاد
والبلاغيون أن الشعر فن له طبيعته الخاصة ، التى تخالف طبيعة النثر ،
فتسامعوا مع الشعراء ، وأباحوا فى الشعر ، الإحالة والكذب : « ولا
يقع الشعر فى شيء من هذه الأشياء موقعا ، ولكن له مواضع لا ينجح
فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها ، وإن كان أكثره قد بُنى على
الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوت الخارجة عن العادات
والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحصنات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان ،
لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يواذ منه
إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى ، وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٠ .

(٣) الصناعتين ، ص ١٢٦ .

في شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام ، والصدق يراد من الأنبياء (١) .

ويدرك أبو هلال أن الشعر موهبة وثقافة ، ولا تسد لإحداهما مسد الأخرى أو تغني عنها . يقول : « وقال أبو داود : رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجنتاها زواية الكلام ، وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ ، والحبّة مقرونة بقلّة الاستكراه : وأنشد :
يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خشية الرقباء

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والإشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام وإنما يدل حسن الكلام ، وإحكام صناعته ، ورواق ألفاظه ، وجودة مطالعة ، وحسن مقاطعة ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه . (٢)

« والطبع » في هذا النص يعني الموهبة ، التي من معانيها عنده جودة القريحة . يقول ، « وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان ، وذلك من فعل الله تعالى ، لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها . (٣) . ويكمل معرفة « العربية » للأديب أدوات البلاغة : يقول : « ومن تمام آلة البلاغة التوسع في معرفة العربية ، ووجوه الاستعمال لها ، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ، ومتخيرها ، وردئها ، ومعرفة المقامات وما يصلح في كل واحد منها من الكلام . (٤) »

واللفظ والمعنى عنده شيئاً واحداً ، يقول : « .. والكلام إذا كان

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٤ ، وانظر استكمال هذه الفكرة ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .

لفظه غثا ، ومعرضه رثا ، كان مردوداً ، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله ، وأرفعه وأفضله (١).

وينبغي أن ننبه إلى أن التركيز على جودة الصياغة الشعرية والنظر إليها على أنها مدار الشاعرية ، لم يعن بحال من الأحوال عندهم . إهمال المعنى .

يقول الدكتور عبد الحكيم راضى : « إن الحديث عن اللفظ والمعنى والدفاع عن أحدهما ضد الآخر لم يكن له في النقد القديم الصيغة الدرامية التي يصورها عبد القاهر والتي تبدو جريا وراء الحدل أكثر منها دفاعاً ضد آراء حقيقية لها هذا القدر من التزمّت وضيق الأفق ، والأقرب إلى الصواب أن يقال : إن الجميع كانوا يفضلون اشتغال الكلام على العنصرين على أجود مستوى ممكن ، وأن السؤال كان يدور حول أى العنصرين يعتبر ميدانا لعمل الأديب ويكون فيه بالتالى - معيار تفوقه وامتيازه لأنه هو موطن صناعته .

وقد بدا للجميع تقريبا أن الصورة اللفظية أو الصياغة ، وبالذات جانب التعامل مع الألفاظ فيها هي ميدان صنعة الأديب ، وذلك في مقابل المحتوى أو الغرض الذى يريد الأديب نقله والذى لا يحتاج إلى كبير اجتهاد ، أما ما يحتاج إلى بذل الجهد حقاً فهو الطريق إلى التعبير عن هذا المحتوى ، هو الصورة القولية أو الصياغة (٢) .

ويرى شكرى عياد الرأى نفسه ، فيقول وهو يتحدث عن قضية اللفظ والمعنى : (فعبد القاهر إذاً - بعد أن قرر أن الألفاظ لا تنفك عن المعانى ، وأنه من الخطأ تصور بلاغة أو فصاحة في اللفظ من حيث هو صوت

(١) المرجع نفسه ، ص ٧٣ .

(٢) دكتور عبد الحكيم راضى ، فكرة الابتكار في النقد العربي ، ماجستير مطبوعة ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ص ٣٩٥ .

(م - ٤ - البلاغة)

مسموع - قد ربط اللفظ والمعنى في الشعر ربطاً أحكم حين جعلهما بمنزلة المادة والصورة ، بمنزلة الجسد والروح . . (١)

ومع ذلك فإن دراسة النقد العربي للنصوص الشعرية دراسة جزئية بالرغم مما نسمعه من أن هذا النقد أصبح منهجياً في مرحلة من مراحل تطوره. فحتى الكتب التي اهتمت بالشعر بوجه خاص كقدامة ، لم تنظر إلى الشعر نظرة كلية ، مما يجعلنا نرى في كتاب قدامة « نقد الشعر » الذي يمثل في رأى بعض الباحثين خطوة كبيرة في فهم الشعر ، ووضع نظرية له ، رأياً مغالياً إلى حد كبير . مما يجعلنا نتساءل هل كانت هناك فوضى نقدية في تناول الشعر ؟ قام قدامة بالقضاء عليها بكتابة « نقد الشعر » ؟ الواقع أن قدامة (ت ٣٣٧ هـ) حاول أن يضع تعريفاً دقيقاً للشعر يميز بينه وبين النثر ، ولكن من يقرأ كتابة يشعر بأن ذوقه لم يكن ذوقاً رفيعاً في اختيار النماذج أو تحليلها ، وهو يتأثر بأفكار أرسطو ، ولكنه استعان بآراء سابقيه ، وبخاصة ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) (٢) . مما يجعلنا نرى في وصف كتابة بأنه « . . . محاولة منهجية فلة ، يمكن أن تتعاطف معها وأن نحترمها ، بغض النظر عن انفاقنا أو اختلافنا مع النتائج التي توصلت إليها هذه المحاولة . فنجد الصفحة الأولى من نقد الشعر نشعر أننا لزاء ناقد يعانى من فوضى الأحكام النقدية ، ويحاول أن يخلص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظري صارم ، يحدد به معياراً متميزاً يهدي عملية التذوق والحكم على السواء ، ويشد العملية النقدية إلى عنصر محدد للقيمة الشعرية ، فيتميز جيد الشعر عن رديئه كما يتميز نقد الشعر عن الدراسة اللغوية التي تلتفت - عادة - إلى الغريب أو الأخبار أو القافية أو العروض . ولكنها لا تنطلق - في النهاية - من تصور محدد لقضية القيمة ، مما يجعلها - أى الدراسة اللغوية - غير

(١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٢٥٢ .

(٢) ابن أبي الإصبع ، بديع القرآن ، تحقيق حنفي شرف ، دار نهضة مصر ، طبعة ٢ ،

صالحة لأن تقدم معياراً يميز الجيد من الرديء (١) . بعض المبالغة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف عن قدامه : « . . . ومما لا ريب فيه أن قدامه وفق في هذا الكتاب توفيقاً منقطع النظير وهو توفيق جعل من يكتبون في البديع بعده يلهجون باسمه وفي مقدمتهم أبو هلال العسكري صاحب الصناعات ، وكذلك من كتبوا في عيوب الشعر ووجوه رداءته وفي مقدمتهم المرزباني في كتابه الموشح (٢) .

والواقع أن كتاب قدامه ، لم يغير من أسلوب النقد العربي بعده فظل ينظر في الشعر نظرات جزئية ، ولم يتناول عملاً شعرياً واحداً تناولاً كلياً ، لا هو ولا من جاء وأبعده .

بل إن الدكتور شوقي ضيف يذكر اعتماد قدامه على كتاب البديع لابن المعتز ، وإن كان قد « ألّف كتابه » نقد الشعر « مُحَادَّةً لابن المعتز وغيره ممن يجرون في أثره ضد المتفلسفة وما يلوكونه من مقاييس البلاغة عند اليونان (٣) . فيقول : « وبذلك ينهى قدامه كلامه في صفات جودة الشعر ، وهي كما رأينا مقاييس لبلاغته ، منها ما تمثله من كتابي الخطابة والشعر لأرسطو ومنها ما تمثله من كتابات الجاحظ وابن المعتز والأصمعي وغيرهم من سابقيه (٤) » .

وإذا كان أبو هلال العسكري يأخذ عن قدامه بعض مصطلحاته ، فإنه يرفض مصطلحه المعاظلة ، فيقول : « وقال قدامه : لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة » مثل قول أوس :

(١) دكتور جابر عصور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٨ ص ١١٧ .

(٢) دكتور شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٩٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٩١ ، أنظر حديث شوقي ضيف عن ذلك أيضاً ص ٩٢ .

وَذَاتِ هَدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا مُصْنِيتُ بِالماءِ تَوَلَّبًا جَدِيعًا

فَسَمَّى الصَّبِي تَوَلَّبًا ، والتَوَلَّب : ولد الحمار .

وقول الآخر :

وما رقد الولدانُ حتى رأيتُهُ

على البَكْرِ يَمْثُرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ

فسمى قدم الإنسان حافرا . وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن المعاطلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضا ، وسمى الكلام إذالم يتضد تضدا مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ، تشبيها بتعاضل الكلاب والجراد ، على ما ذكرناه ، وتسميه القدم بحافر ليست بمدخلة كلام في كلام ، وإنما هو بعد في الاستعارة (١) :

والواقع أن صدور « قدامة » عن مفهوم أرسطى ، لا يخفى في كتابة نقد الشعر يقول الدكتور شكرى محمد عياد : « أما التيار اليونانى في النقد ممثلا في قدامه ، فقد رأيناه يحاول أن يجعل « علم الشعر » صناعة معيارية ، فهو لا يلتفت إلى المشكلات الخاصة التى عرضت للشعر العربى ، ولا يبحث في مذاهب الشعراء (٢) » . والكتاب حقيقة يبدو بمعزل عن قضية القديم والحديث ، التى ثارت في أيامه ، مما يجعله يمثل أفكارا مجردة غير مرتبطة ببشئ ارتباطا كافيا .

وعلى أية حال فقد تبين مما سبق أن قلناه أن التشبيه والاستعارة وإن

(١) الصناعتين ، ص ١٦٩ ، وانظر تفصيلا لهذا في ص ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٨٠ .

(٢) شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ص ٢٦٩ .

عدّهما ابن المعتز من باب البديع ، وركز على الاستعارة ، فإن التشبيه ظل عند كثير من النقاد ضمن أبواب البديع ، ويندر أن يتم الحديث عن الاستعارة دون أن يكون هذا الحديث مصحوبا بالحديث عن التشبيه (١). وأن المتأخرين بوجه خاص قد جعلوا التشبيه أقل من الاستعارة بلاغة .

(١) أنظر على سبيل المثال ، الباقلائي ، إعجاز القرآن ، حيث يجعل التشبيه والاستعارة بديعاً ، ويماملها على قدم المساواة ، ص ٧٢ ، ٧٤ ، وانظر حديثه عن بديع الاستعارة من ص ٧٤ ، ٧٧ . على أن كلمة البديع ، قد تفق الجديد ، أو الجميل كذلك .

مفهوم عبد القاهر للشعر

يعتمد الشعر عنده على ضربين من المعاني ، وهما المعاني العقلية والمعاني التخيلية ، وهو يميل إلى الأولى (١) ، وإن كان لا ينكر إعجابه بالثانية ولا يخفيه ، وهذا يعني أن الشعر يتكون منهما معا . وينتفى أن المعاني الحقيقية محدودة ، وأن الشاعر مضيق عليه فيها (٢) بل يثبت لها الشرف ويقرظها متى سنحت الفرصة لذلك التقريظ (٣) ولكنه ، لا يتجاهل قدرة التخيل على التأثير في النفس وينوه بها تنويعها يكاد ينسيه ما سبق أن قاله في تقريظ المعاني العقلية . والشعر عنده ضرب من الصياغة ، تجعل له قدرة عجيبة على التأثير في نفس متلقيه . وقد استشهد بقطعة كاملة من شعر الرثاء في وصف ابن بقية وقد صُلِبَ ، والتي يقول فيها ابن الأنباري أبو الحسن :

علو في الحياة وفي الممات بحق أنت لإحدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا وفود نذاك أيام الصَّلَاتِ
كأنك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة
مددت يدك نحوهم احتفاء كدهما إليهم بالهبات

ويقول عن القصيدة مشيدا بجهد الشاعر «..وما صنع فيها من السحر حتى قلب جملة ما يستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها ، وتناول فيها فأويلات أراك فيها وبها ما يقضى منه العجب (٤) » .

ويتحدث عن أثر الصنعة والتخييل في الشعر فيقول : «.....»

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ٢٢١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٠ وأنظر المقطوعة كاملة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

44

وهو يقسم المعاني إلى معان عامة ، ومعان خاصة ، والشاعر يبدع عنده متى استطاع بجهد العقل والتخيل أن يحقق تشكيل العبارة الجميلة ويتضح هذا من حديث عن السرقات الأدبية . وتقسيمه الشعر إلى غرض ، وصياغة تعبر عن ذلك الغرض أما الغرض فشاع مشترك يقول فيه من يملك القدرة على القول وليس فيه سرق ، وأما طريق التعبير فهي التي تكون فيها السرقة . وحتى طريقة التعبير فيها ما أصبح عاما مشاعا معروفاً كتنشيه الرجل في شجاعته بالأسد ، أو تشبيه الخلد بالورد أو المرأة بالقمر ، فإن هذه لا سرق فيها ، لأنها لا يتداولها وشيوعها أصبحت في حكم الغرض نفسه .

يقول عبد القاهر متحدثا عن ذلك : • • • واعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على العرض ؛ والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء ، أو حسن الوجه والبهاء ، أو وصف فرسه بالسرعة أو ما جرى هذا الجرى • . وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له بالشجاعة والسخاء مثلا ، وذلك ينقسم أقساما :

منها التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ والغاية البعيدة

كالتشبيه بالأسد وبالبحر في البأس والجود وبالبدر والشمس في الحسن
والبهاء والإنارة والإشراق .

ومنها ذكر هيئات تدل على الصفة من حيث كانت لا تكون إلا فيمن
له الصفة كوصف الرجل في حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح وقلة
الفكر كقوله :

كان دنائرا على قسماتهم وإن كان قد شفت الوجوه لقاء

وكذلك الجواد يوصف بالتهلل عند ورود العفاة والارتياح لرؤية
المجتدين ، والبخيل بالعبوس والقطوب ، وقلة البشر مع سعة ذات اليد ،
ومساعدة الدهر (١) .

« فأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في
الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حس يدعى ذلك
ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ ، وإنما يقع الغلط من بعض من
لا يحسن التحصيل ، ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى ذلك حتى يدعى عليه
في الحاجة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشعارين عيالا على
الآخر في تصور معنى الشجاعة وأنها مما يمدح به ، وأن الجهل مما يلزم به ،
فأما أن يقوله صريحا ويرتكبه قصدا فلا (٢) » .

وهكذا لا يؤدي الاتفاق في « عموم الغرض » أو بعبارة أخرى في
« الموضوع » إلى أى اتهام لتأخر الشعارين بالأخذ من سابقه .

« أما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر فيه فإن
كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات فإن
حكم ذلك - وإن كان خصوصا في المعنى - حكم العموم الذي تقدم ذكره .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢١١ ، ٢١٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء ، وبالبدر في النور والبهاء ، وبالصبح في الظهور والجلال ، ونفى الالتباس عنه والخفاء . وكذلك قياس الواحد في خصلة من الخصال على المذكور بذلك ، والمشهور به والمشار إليه ، سواء كان ذلك ممن حضر في زمانك أو كان من سبق في الأزمنة الماضية والقرون الخالية ، لأن هذا مما لا يختص بمعرفة قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط وتدبر وتأمل ، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب (١) .

فإذا كان « وجه الدلالة على الغرض » أو أسلوب الشاعر في التعبير عن موضوعه أو عن غرضه ، من الأمور المعروفة المألوفة ، التي لا يختص بمعرفة أحد من الناس ، انتفى السرق عنه . أما إذا كان من اختراعه وابتداعه وابتكاره فإنه يصبح صاحبه ، ومن أخذه فهو سارقه . يقول عبد القاهر في ذلك : « وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ، ويناله بطلب واجتهاد ، ولم يكن كالأول في حضوره إياه وكونه في حكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه فيه ، ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة ، بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كم " يفتقر إلى شقه بالتفكير ، وكان دُرّاً في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتعا في شاطئ لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه ، وكامنا كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه ، ومشابكا لغيره كمروق الذهب التي لا تبدى صفحتها بالهويني بل تنال بالحفر عنها ، وبعرق الجبين في طلب التمكن منها » .

نعم إذا كان هذا شأنه ، وههنا مكانه ، وبهذا الشرط ، يكون إمكانه فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف

وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وأن الثاني زاد على الأول ونقص عنه ، وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته (١) .

ويلخص عبد القاهر المقياس الذى يقيس به الإبداع الشعرى ، الذى لا يوصم بالأخذ أو السرقة ، والعمل الشعرى المتتحل والمسروق . فيقول :
مفرقا بين المشترك الذى لا فضل لأحد فيه ، والمبتدع الخاص بصاحبه :
« واعلم أن ذلك الأول - وهو المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذى قلت : إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعه ، وسادجا لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض ، والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستوفى من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من دالّ المعرض ، داخلا في قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، . . .
.....
.....
فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه ولكن كفى لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحرا ومذهب التخيل ، فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن متيع الجانب ، لا يدين لكل أحد ، وأبى العطف لا يدين به إلا للمروى المحب (٢) » .

ومما تجدر الإشارة إليه أن عبد القاهر ، أخرج الوزن من تعريف الشعر ، بل إنه لم يعره اهتماما ، ولم يعتمد عليه في التفرقة بين الشعر وغيره . وذلك

(١) المرجع السابق ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

عندما ذكر أن الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء (١) وكأنه يرى أن الشعر لا يمكن أن يكون شعراً بالوزن وحده . ولكنه يكون شعراً بنظمه أى بصوغ عبارته .

ويلعب المعنى الثانى دوره فى إحداث التأثير فى الشعر ، فالكلام عند عبد القاهر على ضربين ، ضرب تصل إلى معناه بدلالة اللفظ وحده ، كأن تقول خرج زيد ، أو انطلق عمرو . فأنت تفهم من الجملة خبراً وهو خروج زيد ، أو انطلاق عمر . وضرب آخر لا تصل إلى معناه أو غرضه بدلالة اللفظ وحده . لأنك لو حملت الكلام على ظاهره لم تصل إلى الغرض المنشود ، ويتضح هذا فى الكناية والاستعارة والتمثيل ، فإذا قلت أسدا تريد رجلاً شجاعاً ، فأنت لم تصل بدلالة اللفظ وحدها إلى الغرض وكذلك إذا قلت : هو طويل النجاد ، أو هو كثير رماد القدر ، أو هى نووم الضمى ، لم تصل إلى المعنى المراد من هذه الحمل بدلالة اللفظ وحده ، لأن الكناية تهدف إلى معنى آخر غير المعنى المباشر الذى تدل عليه العبارة .

يقول : « الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد : وبالإطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق وعلى هذا القياس . وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاه ، أو لا ترى أنك إذا قلت : هو كثير رماد القدر ، أو قلت : طويل النجاد أو قلت فى المرأة نووم الضمى ، فإنك فى جميع ذلك لا تفقد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجه

(١) دلائل الإعجاز ، تحقيق خفاجى ، ص ٤٣٤ .

ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً : هو غرضك كعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نووم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، وكذلك إذا قال : رأيت أسداً - وذلك (١) الحال على أنه لم يرد السبع - علمت أنه أراد التشبيه إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته ، وكذلك تعلم من قوله : بلغني أنك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، أنه أراد التردد في أمر البيعة واختلاف العزم في الفعل وتركه على ما مضى الشرح فيه . . . (٢)

فدلالة اللفظ هنا ، تعنى المعنى المباشر الذى يتبادر إلى الذهن من العبارة وهي ليست الدلالة المقصودة ، فللعبارة معنى ثان هو المقصود منها :

ويسمى عبد القاهر الدلالة الأولى (الضرب الأول) بالمعنى ، كما يسمى الضرب الثانى بمعنى المعنى : يقول « وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : المعنى ، ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ، كالأذى فسرت لك . . . (٣) » .

ثم يقول : « فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشى والحلى وأشباه ذلك . والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشى والحلى . » (٤)

(١) هكذا بالأصل ، ويبدو لي أن محبتها : « ذلك الحال » .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق الشيخ محمد عبده ، والشيخ السقيطى وصحح حواشيه وعلق عليه السيد محمد رشيد رضا ، محمد علي صبيح وأولاده ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٣) دلائل الإعجاز ، تعليق خفاجي ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

ثم يقول بعد أن يوضح أن الألفاظ المفردة . . طزريق معرفتها التوقيف والتقدم بالتعريف . (١) : . . وإذا كان ذلك كذلك ، علم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني ، وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجلعه دليلاً على المعنى الثانى ووسيطاً بينك وبينه متمكناً فى دلالاته مستقلاً فى وساطته ، يسفر يفتك وبهينه أحسن سفارة ، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلّة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك ، فكان من الكناية مثل قوله :

لا أمتع العوذ بالفصال ولا أبتاع إلا قريية الأجل

ومن الاستعارة مثل قوله :

وصدر أراح الليل عازب همه

تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ومن التمثيل مثل قوله :

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمرة (٢)

فالبلاغة مطلب يتجاوز المعنى الأول باستمرار ، فضمون العبارة أو معناها الأول ، لا يكسبها بلاغة ، وإنما تكمن بلاغتها فى معناها الثانى ولكن هذا لا يعنى أن المعنى الأول ليس له أثر فى بلاغة الكلام ، ولكن كلّما أوحى ذلك النظم أو التركيب بالمعنى الثانى ، كان هذا النظم بليغاً .

والشعر عند عبد القاهر عملية إبداعية تعتمد على تركيب الجملة وصياغة العبارة صياغة جمالية تصويرية ، تستخدم فيها الصور كالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، والتمثيل على حد الاستعارة ، ويستخدم فيها صوراً

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٢٧٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٩ .

بسيطة وصوراً مركبة، وصوراً قريبة وصوراً نادرة ، ولكنه يميل إلى التركيب ، والغرابية ، وما يحتاج فهمه إلى غوص وتأمل ، ولكن هذا التأمل والغوص لا يعنى تعقيد العبارة والنواحي ، كما لا يعنى التكلف الذى يصيح فيه الشاعر أصير الصنعة البديعة. وعلى أية حال فإن روعة الشعر برمتها ترجع إلى توخى معانى النحو: أو بعبارة أخرى إلى النظم ، وقد تكونت فكرة عبد القاهر عن النظم من المنطق ، ومن النحو : « استقت من المنطق فكرة إرتباط الألفاظ بالمعاني فأرتقت إلى البحث عن سر الجودة فى الكلام المنظوم لا من حيث جرس ألفاظه وائتلافها فى السمع وخفها على اللسان ، بل من حيث ائتلاف معانيها على وجه خاص يكون للكلام به فضل مزية . ثم استقت من النحو نظرية خاصة إلى « العمل » على أنه إرتباط معنى بين العامل والمعمول . فالفعل يتطلب فاعلاً ويتطلب مفعولاً أو مفعولات والاسم المقدم يتطلب خبراً ، وحرف التشبيه يتطلب مشبهاً ومشبهاً به وهكذا . وهذه العلاقات بين الكلم هي ما يسميه عبد القاهر « معانى النحو » ، وقد ارتقت نظرية النظم من هذا الأصل إلى البحث فى وجوه التصرف فى هذه العلاقات ، للتوصل إلى معرفة أنحاء الحسن فى الكلام . (١) ، فهو . . . يرد روعة الشعر وجمال التعبير لا إلى الكلمات ، ولا إلى أوضاع اللغة . وإنما إلى توخى معانى النحو فى معانى الكلام . فهذا التوخي يفضل الشاعر ، ويتميز عن غيره ، ولو أن الشاعر لم يلاحظ تقديم ما ينهى تقديمه ، وتأخير ما يجب تأخيرها ، أو لو بدأ بما ينهى به ، أو نهي بما بدأت به لما استطاع أن يحصل على الصورة البديعة والصنعة الدقيقة فى شعره . (٢)

وقد أخذ الدكتور شكرى عياد على عبد القاهر أنه ركز بحثه فى إطار

(١) شكرى عياد ، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٢) أثر النحاة فى البحث البلاغى ، ص ٣٨١ .

الجملة : (١) وذلك لسببين : « . . . الأول : أن الوحدة التي وصفت في كتاب الشعر ، الوحدة التي تنتقص إذا نقص جزء واحد أو غير » - هذه الوحدة لم توجد قط في القصيدة العربية ، فلم يكن أمام عبد القاهر نماذج تعينه على فهم « الوحدة » في نطاق أوسع من الجملة . هذا سبب ، والسبب الثاني هو أن النحو - الذي أسهم في فكرة التنظيم بنصيب كبير - لم ينظر إلى القصيدة أو المقطوعة وإنما نظر في الجملة : فلهذين السببين كانت الوحدة الفنية التي لاحظها عبد القاهر هي وحدة الجملة .. » (٢)

ويأخذ بعض الباحثين على عبد القاهر مأخذ لا مبرر لها في رأينا ، مثل تفريقه الحديث عن اللفظ والمعنى والمجاز والاستعارة ، أو تكرار تعريف بعضها ، أو إيجازه في هذا التعريف أحياناً ، أو أنه أدخل النحو في البلاغة ، فاضطربت المادة التي يدرسها في يده ، ومما حطم بلاغة المتأخرين ، وأنه ركز على الجملة في دراسته (٣) .

والواقع أن مسئولية عبد القاهر عما حدث بعده من تعقيد في أسلوب البحث البلاغي فكرة لا يحتملها الرجل ، ويبدو أن ما أصيبت به البلاغة المتأخرة من جهود يرجع إلى ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية وحضارية بل إن عبد القاهر أحياناً كان ينقد نقداً إنطباعياً ، عندما يتعرض للحديث عن حذف أفادت الجملة منه مثلاً . ويختار نماذج جيدة لهذا الحذف . ولكنه وقع تحت تأثير الثقافة المعاصرة له ، وخضع للمذهب الديني ، الذي كان يكبح جماح تفكيره أحياناً أو يعوقه عن الإنطلاق . وبخاصة وهو يتحدث عن المجاز أو « التخيل » الذي هو مادة الشعر في رأى حازم القرطاجني مثلاً ، ومن ثم نراه لا ينكر فضل التخيل ، كما لا ينكر فضل المعاني العقلية الصادقة وهو موقف وسط أراد أن يحل به تلك المعضلة التي واجهت بحثه في الإعجاز .

(١) كتاب أرسطو ناليس في الشعر ، ص ٢٧٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

(٣) أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص ٢٩٨ ، والباحث يرد ذلك لأسباب ينقلها عن الدكتور شكرى عياد .

1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions and the role of the accounting department in ensuring the integrity of the financial statements. It also highlights the need for regular audits and the importance of transparency in financial reporting.

2. The second part of the document focuses on the implementation of internal controls to prevent fraud and ensure the accuracy of financial data. It outlines the key components of a robust internal control system, including segregation of duties, authorization procedures, and regular monitoring and evaluation.

3. The third part of the document addresses the challenges faced by organizations in managing their financial resources effectively. It discusses the importance of budgeting, forecasting, and financial analysis in making informed decisions and optimizing resource allocation.

4. The fourth part of the document provides a detailed overview of the accounting cycle, from the initial recording of transactions to the final preparation of financial statements. It includes a step-by-step guide to each stage of the cycle, ensuring that all necessary steps are followed to produce accurate and reliable financial information.

5. The fifth part of the document explores the role of technology in modern accounting practices. It discusses the benefits of using accounting software and the importance of staying up-to-date with the latest technological advancements in the field.

6. The sixth part of the document discusses the ethical considerations surrounding financial reporting and the importance of maintaining high standards of integrity and honesty. It outlines the key principles of accounting ethics and provides guidance on how to navigate complex ethical dilemmas.

7. The seventh part of the document provides a comprehensive overview of the various financial statements used by organizations, including the balance sheet, income statement, and cash flow statement. It explains the purpose of each statement and how they are prepared, ensuring that readers have a clear understanding of the information they contain.

8. The eighth part of the document discusses the importance of financial ratios and how they can be used to analyze an organization's financial performance. It provides a detailed explanation of the most commonly used ratios and how to interpret the results.

9. The ninth part of the document provides a detailed overview of the tax implications of various business transactions and the importance of staying up-to-date with the latest tax laws and regulations. It discusses the key principles of tax accounting and provides guidance on how to minimize tax liability while remaining compliant with the law.

10. The tenth part of the document provides a comprehensive overview of the various financial management tools and techniques used by organizations to optimize their financial performance. It discusses the importance of financial planning, budgeting, and forecasting, and provides a detailed overview of the various tools and techniques used to implement these processes.

(٤)

« الصدق والكذب في الشعر »

ويرتبط بهذه القضية عند عبد القاهر وهي أن الاستعاره ليست تخيلاً ، لورودها في القرآن ، ولا يصح أن يكون في القرآن تخييل ، لأن التخييل ضرب من الصياغة العذبة الحميلة التي تقوم على مقدمات خاصة من خلق الشاعر ولا تتفق مع العقل ، بل ولا يصح أن يقاس الشعر بمقاييس العقل . إلا في تلك المعاني الصادقة التي ترتبط بقوانين التفكير ، وتتصل بقوانين العقل التي لا خلاف عليها . أنه اشترط أن يكون التعليل جزءاً من التخييل وإن كان التخييل ، قد يتم بدونه . ويوضح ما نقول قوله يعرف الشعر الصادق : « فن قال : « خيره أصدق » كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وأثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقي وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر ... » (١) .

أما أكذب الشعر فهو الذي يعتمد على الصنعة والتخييل ، فالتخييل لا يستند من العقل على أصل صحيح ، وإنما هو ضرب من الإيهام يعتمد على الصنعة الشعرية بمفهوم عصره . يقول : « ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والوصف والبث والفخر والمباهات وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدئ في إختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

المعاني متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينهي» (١) .

ويكسب التعليل التشبيه جمالاً ، وبخاصة إذا تناسى الشاعر التشبيه ، قد يكون التشبيه بأمر عادي مألوف فتقل قيمته وذلك (. . كما قال السري نفسه :

ولاح لنا الهلال كشطر طوق على لبات زرقاء اللباس
إلا أنه ساذج لا تعليل فيه فيجب من أجله أن يكون سواراً أو
طوقاً . (٢) فهذا التشبيه ساذج لأنه ليس به تعليل . وثلثى عنده بعبارة
كثُل «عكس القضية» (٣) ، - «حتى يصيب له عله وأقام عليه شاهداً» (٤)
وحديثه عن القياس وما شاكل ذلك . وهي كلها من أدوات التعليل .
وتتضح أهمية التعليل في جودة التشبيه من قوله : «ثم قال : ومثله
قول السري :

كأنه قيدُ فضةٍ حرج

وهو لا يشبه ما ذكره إلا أن يذهب إلى حديث أنه أفاد شكل الهلال
بالقيد المفضوض ولونه بالفضة ، فأما إن قصد النكته التي هي موضع
الاعراب فلا يستقيم الجمع بينه وبين ما أنشد ، لأن شيئاً من تلك الأبيات
لا تتضمن تعليلاً ، وليس منها أكثر من ضم شبه إلى شبه كالحنين والانحناء
من القوس والاستدارة والطلوع مساء من البدر ، وليس أحد المعنيين بعلة
وللاخو كيف ولا حازه بواحد من الشبهين المذكورين إلى تصحيح
غيره :: (٥) .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٥٣ . ويتحدث عن التعليل ص ١٤٦ ، ١٤٧ ويرى استاذنا =

ويتم التجديد والابداع بمخالفة العادة والعرف في التعليل : يقول :
« وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة من
طريق العادات والطباع - ثم يحى الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة المعروفة
ويضع علة أخرى ، مثال قول المتنبي :

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب

الذى يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم ، وأن
يدفع مضارهم عن نفسه ، وليسلم ملكه ويصفو من منازعتهم وقد أدهى
المتنبي كما ترى أن العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك ... » (١) .

ولا بد أن يكون لمخالفة الشاعر للعادة والعرف فائدة شريفة ، من مدح
ممدوح أو ذم مهتجو : يقول : « وأعلم أن هذا لا يكون حتى يكون في
استئناف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح أو يكون لها تأثير
في الذم كقصص المتنبي ههنا في أن يبالغ في وصفه بالسخاء والجود وأن طبيعة
الكرم قد غلبت عليه ومحبه أن يصدق رجاء الراجين وأن يجيبهم ... » (٢)

وهناك ضرب ثان من التخيل لا يقوم على التعليل ، ويكون في
الاستعارة ، أيضا ، ويعتمد عندئذ على تناسي التشبيه ، وهذا هو التخيل بغير
تعليل ويقوم على التعجب (٣) ، وقد لا يقوم عليه . ومن أمثله هذا النوع
من التخيل الذى يغيب فيه التعليل أو يفترقه ، ويتناسى فيه الشاعر التشبيه قول الشاعر :

ولم أرقبلى من مشى البدر نحوه ، ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

الدكتور شكرى عياد أن عبد القاهر قد جعل الشعر نوعاً من الزمان وأن كلمة التخيل قد تنارعها
عنده معنيان : « في فني وآخر منطقي ، وهو رأي دقيق .

أنظر : « كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٢٥٣ ، ٣٥٤ .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٩ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٦ .

فيقول « العجب من أن يمشى البدر إلى آدمي ، وتعاقد الأسد رجلا . (١) » .

ويوضح الدكتور شكرى عياد مصادر كلمة التخيل عند عبد القاهر ، ومعناها عنده فيقول : وعبد القاهر يتحدث عن التخيل في غير موضع من « أسرار البلاغة » ، ولكن هذه الكلمة تتنازعها عنده ثلاث معان : معنى منطقي كلامي ، ومعنى في شبيه بمعنى المحاكاة ، ومعنى « بياني » متأثر بتقسيم ابن سينا لأنواع التخيل إلى « تشبيه واستعارة وتركيب منهما » .

فأما المعنى المنطقي الكلامي فإنه يضع التخيل مقابلا للحقيقة . ومن البين أنه أخذ هذه المقابلة من موازنة ابن سينا بين التخيل والتصديق ، ولكننا قد رأينا أن ابن سينا لم يجعل التخيل ضد الحقيقة ، بل جعله طريقة خاصة في إيقاع المعاني ، لا تعتمد على صدق هذه المعاني ، بل على تمثيلها للمخيلة . فالكلام الحقيقي قد يكون خيالا إذا سلك به الشاعر مسلكا يجعل له قبولاً في النفس وتصورا في الحس . وهذا المعنى ، معنى التصوير والتمثيل ، يختفي هنا ويحل محله النظر إلى التخيل على أنه نوع من القياس الخادع وهو يمثل لذلك بقول أبي تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فقوام التخيل هنا كما يرى عبد القاهر أن الشاعر أجرى قياس تمثيل بين فعل السيل بالمكان العالي وفعل الغنى بالرجل الكريم ، وأثبت للأمر الثاني حكم الأول دون أن يكون بين الطرفين اشتراك في علة الحكم ، وهو السيولة والانصباب التي لأجلها ينحدر الماء عن المكان العالي : وكذلك قول البحتري :

وبياض البازي أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

فهو يريد أن يحسن المشيب بقياسه على البازي ، زاعماً أن حسن البازي في بياض لونه وإذا كان المشيب أبيض فهو أحسن كذلك . والشباب بالعكس . وعلة الحكم هنا كاذبة في المقياس عليه ، إذ ليست نقيضة النفس من الشيب ولا إقبالها على الشباب للون فيهما . وكذلك لا تعجب النفس بالبازي لبياضه ولا تنفر من الغراب لسواده ، فهذا أيضاً قياس خادع . (١) .

وكما قلنا واجهت عبد القاهر مشكلة وهو يتحدث عن التخيل ، وهو هل الاستعارة تخيل أم لا ؟ ، ولذلك ، أراد أن يخلص منها يجعل الاستعارة تقوم على التشبيه ، والتشبيه قياس عقلي ، وليس أمراً تخيلياً ، وعندما واجه الاستعارة المكنية ، أنكر أنها تقوم على التشبيه ، وذكر أنها تقوم على التخيل (٢) .

ورفضه للتشبيه في الاستعارة المكنية ديني بعد أن ينه إلى أن وجه الشبه لا يظهر في الاستعارة التخيلية (١) فيقول « وأعلم أن أغفال هذا الأصل الذي عرفتكم من أن الاستعارة لا تكون على هذا الوجه الثاني ، كما تكون على الأول مما يدعو إلى مثل هذا التعمق ، وأنه نفسه قد يصير سبباً إلى أن يقع قوم في التشبيه وذلك أنهم إذا وضعوا في أنفسهم أن كل اسم يستعار ، فلا بد أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه في حال المجاز كما يتناول مسماه في حال الحقيقة ، ثم نظروا في مخرج قوله تعالى « ولتصنع على عيني » وأصنع الفلك بأعيننا فلم يجدوا للفظ العين ما يتناوله على حد تناول ، النور مثلاً للهدى والبيان ، أرتكبوا في الشك ، وحاموا حول

(١) دكتور شكري محمد عياد ، كتاب أرسطو طالس في الشعر ، ص ٢٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٤٢ وانظر أيضاً ص ١٤٣ .

الظاهر ، وحملوا أنفسهم على لزومه ، حتى يفضى بهم إلى الضلال البعيد ، وأرتكاب ما يقدح في التوحيد ، ونعوذ بالله من الخذلان (١) .

فهو يخشى عليهم أن يقعوا في التشبيه والشك ، إن هم حاولوا أن يعقدوا مشابة بين الأعضاء كالعين ، مثلاً وبين الله ، ولكن هذا المخرج يتم بالنظر إلى الاستعارة المكنية على سبيل (الكناية أو التمثيل) .

ولا ينسب عبد القاهر التخييل إلى القرآن ، ولكنه ينسبه إلى الشعر ، ومن ثم تكون الاستعارة التصريحية ، والاستعارة بالكناية ، معتمدين على التشبيه لأعلى التخييل : ويذكر عبد القاهر « التخييل » مرة بلفظ الفعل ومره بلفظ المصدر وهو يتحدث عن قول لبيد (٢) .

وغداة ريح قد كشفت وقيرة

إذا أصبحت بيد الشمال زمامها .

وهو يفعل ذلك ، لأنه يعتقد أن التشبيه يجري دائماً على قانون العقل ، ووفق قوانينه يقول : « وكذا قولهم هو مرخي العنان ، وملقى الزمام ، لا وجه لأن تتوقع إلا أن يجري العنان عليه ويتناوله المعنى على انتزاع الشبه من الفرس في حال ما يرخي عنانه ، وأن ينظر إلى الصورة التي توجد من حاله تلك في العقل ، ثم يجاء بها فيعبر لها الرجل ويتصور بمقتضاها في النفس ويتمثل (٤) . فوجه الشبه يعتبر أصلاً من أصول الحقيقة لأنه يستند على الواقع الذي لا يختلف عليه ، كما أنه يتصف بالثبات والبقاء على مر العصور (٥) ولذلك يقول عبد القاهر : « أعلم أن الاستعارة - كما علمت -

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦٠ ، يقول « وهذا الشبه باق لم إلى يوم القيامة » .

تعتمد التشبيه أبداً» (١) .

ويخرج عبد القاهر الاستعارة من التخيل، وذلك لورودها بكثرة في القرآن ، فيقول : « وأعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخيل لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك ، فلا يكون مغبرة على خلاف خبرة . وكيف يعرض للشك في أن لا تدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التبريل على ما لا يخفى . . . » (٢) .

ولكن ابن أبي الإصبع يستخدم كلمة التخيل إستخداماً صريحاً وهو يتحدث عن الاستعارة بالكناية أو الاستعارة التخيلية ولا يترجى في استعمالها ، فيقول : « . . . ومن الاستعارة نوع يسمى الاستعارة التخيلية ، وأكثر وقوعها في الآيات التي يتمسك بها المشبه ، ومنها قوله تعالى : « ثم استوى على العرش » فالمستعار الإستواء ، والمستعار منه كل جسم مستو ، والمستعار له الحق عز وجل ، ليتخيل السامع عند سماع لفظ الاستعارة ملكاً فرغ من ترتيب (ممالكه) وتشيد ملكه ، وجميع ما تحتاج إليه رعاياه وجنده من حمارة بلاد ، وتدبير أحوال عباد ، استوى على سرير ملكه استيلاء عظمة ، فيقيس السامع ما غاب عن حسه من أمر الإلهية على ما هو متخيلته من أمر المملكة الدنيوية عند سماع هذا الكلام « ولهذا لا يقع ذكره الاستواء على العرش إلا بعد الأخبار بالفراغ من « خلق السموات والأرض وما بينهما » ، وإن لم يكن ثم سرير منصوب « ولا جلوس محسوس ، ولا استواء ، على ما يدل عليه الظاهر من تعريف هيئة مخصوصة . . » (٣) .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٤٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٧ ، وانظر تكلته لهذا الرأي الصفحة نفسها ، والصفحة التالية لها .

(٣) ابن أبي الإصبع ، بديع القرآن ، ص ٢٣ ، ٢٤ ، ويذكر أمثلة أخرى تخيل ، مثل قوله تعالى : « بل يدها مبسوطةان ينفق كيف يشاء » . وقوله : « ويد الله مغلولة » .

ولا يحل عبد القاهر مشكلة التخييل حلا مرضيا ، لأنه قصر الخيال على الشعر ، وجعل التشبيه يحل محله ، وهو يتحدث عن الاستعارة فجعله أساس ما عرف فيما بعد بالإستعارة المكنية ، والصريحة ، وفرق بين الأولى والثانية ، بأن وجه الشبه في الأولى يأتيك عفوا في حين لا يأتيك وجه الشبه في الثانية إلا بتأول ، أى « بعد أن نخرق إليه سترا ، وتعمل تأملا وفكرا . » (١) .

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٤٠ .

المبالغة والاغراق

من وسائل الشاعر في التخيل

يختلف البلاغيون والنقاد في العرب حول المبالغة والاغراق ،
ومترادفاتهما . وقد أباح عبد القاهر الجرجاني ذلك في المدح والهجاء
والوصف (١) ويتوقف عند أبيات قدامه التي سماها معاذله وهي :
أولاً :

فما رقد الولدان حتى رأته

على البكر يعربه بساق وحافر

ويعلق على البيت بقوله : « فقد قالوا : أراد أن يقول : بساق
وقدم ، فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافر موضع القدم ،
..... فاذا جعله مسرعى العلاي فقد قربت المسافة بينه
وبين أن يجعل قدمه حافرا ، ليعطيه من الصلابة وشدة الوقع على جنب
البكر حظاً وافراً (٢) .

ثانياً : قول الشاعر :

و ذات هدم عار نواشرها تُصنيت بالمساء تولبا جديراً

ويعلق عليه بقوله : « فأجرى التولب على ولد المرأة وهو لولد الحمار
في الأصل ، وذلك لأنه يصف حال ضر وبؤس ، ويذكر امرأة بائسة
فقيرة ، والعادة في مثل ذلك الصفة بأوصاف البهائم ، ليكون أبلغ في

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٣٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣١ ، ١٣٢ .

سوء الحالة وشدة الاختلال (١) .

واعتماد عبد القاهر لهذا الشعر إنما يرجع إلى فكرته التي ترى أن التخيل يعتمد على المبالغة التي هي مباحة للشاعر . وتعتمد على تقسيم المعاني إلى شريفة وغير شريفة . وغير الشريفة منها هي مجال التخيل : يقول : « وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز ، الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصياغات ، وجل المعول في شرفة على ذاته ، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ، ويرفع من قلدوه .

ومنه ما هو كالمصوغات العجيبة من مواد غير شريفة ، فلها ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقص ، وأثر الصنعة باقيا معها لم يبطل - قيمة تغلو ومنزلة تعلو - وللرغبة إليها أنصاب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا تخانت الأيام فيها أصحابها وضامت الحادثات أربابها ، وفجعتهم فيها بما يسلب حبسها المكتسب بالصنعة ، وجماعها المستفاد من طريق العرض ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل ، مسطت قيمتها ، وانحطت رتبها ، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهدا وأوسعها عيون كانت تطمح إليها أعراضا دونها وصدا ، وصارت كمن أخطأ الحد بغير فضل كان يرجع إليه في نفسه (٢) .

في اللغة : لينة

أما المعاني الشريفة فهي المعاني العقلية التي سبق أن تحدثنا عنها يقول الدكتور شكرى عياد مصورا فلسفة عبد القاهر الجرجاني ، في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، قالت نوى : كيف توضع مشكلة اللفظ والمعنى وضعا جديدا ، وكيف تحدد المزايا باللفظ والمراد بالمعنى بحيث يفهم منهما

(١) المرجع نفسه ، ص ١٢٣ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٤٨ .

« الشكل والمادة » أو « الصورة والمحتوى » . وموقف عبد القاهر في اللفظ والمعنى - على هذا الوضع - مطابق تماما لموقف ابن سينا بلا زيادة أو نقصان . فالمعاني هي مادة الشعر ، وقد تكون هذه المادة شريفة في ذاتها وقد لا تكون فلذلك لا يؤثر في قيمته الكلام من حيث هو ، شعر وإن كان قد يؤثر في نظرنا إليه... » (١) .

ويجعل المبرد^٢ التشبيه على أربعة أنواع : مفرط ، ومصيب ومقارب ، وبعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه ويضرب له أمثلة منها قول الشاعر :

له هم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر
له راحته لو أن معشار جودها على البرصان البر أندى من البحر
ولو أن خلق الله في مسلك فارس وبارزه كان الخلى من العمر (٢)
هو متسامح مع الشاعر المفرط ، إذا كان جيد الصياغة ، ويضرب له أمثلة منها قول الشاعر :

أبي الطمّحان :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نَظَّمَ الجزع ثاقبة (٣)
ولكننا نحس من وصفه للتشبيه « القاصد الصحيح » أنه يميل إلى الاقتصاد لا إلى المبالغة يقول : « ومن التشبيه القاصد الصحيح قول النابغة :

وعيد أبى قابوس في غير كُنْهيه
أتاني ودوني رَاكسٌ فالضواجع
فبت كأتى سـاورتنى ضـئيلة
من الرقش في أنيابها السُّم نافع

(١) دكتور شكرى محمد عياد ، كتاب « طوطا ليس في الشعر » ، دار الكاتب العربى - الطباعة والنشر للقاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٥١ .

(٢) المبرد : الكامل ، في الأدب واللغة ، ج ٢ ، ص ١٠١ .

(٣) المبرد ، الكامل ، ج ٢ ، ص ١٠٢ . أنظر حديثه عن التشبيه البعيد ، ص ١٠٣ .

يسجد من نوم العشاء سليمها
 لحلى النساء في يديه قعاقع
 تناذرها الراقون من سوء ضمها
 تطلقه طوراً وطورا تراجع
 فهذه صفة الخائف المهموم (١) .

بينما يصرح قدامة بأنه يميل إلى الغلو : فيقول : « إني رأيت الناس
 مختلفين في مذهبين من مذهب الشعر ، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه ،
 والاقتصاد على الحد الأوسط فيما يقال منه . . . (٢) » ثم يقول : « إن الغلو
 عندى أجود المذاهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً (٣)
 كما يورد المبالغة ولا يعيها (٤) .

وربما يكون عبد القاهر قائل بآراء قدامة فيما يتعلق بإباحته الإغراق
 والمبالغة في الشعر .

(١) المرجع نفسه .

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، طبعة ٣ ، ١٩٧٩ ، ص ٥٨ .

(٣) نقد الشعر ، ص ٦٢ .

(٤) نقد الشعر ، ص ١٤١ - ١٤٣ .

ادوات التخيل عند عبد القاهر

يقول عبد القاهر معرّفًا التخيل : « . . . وجملته الحديث الذي أريده بالتخيل ههنا : ما ثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويرى ما لا ترى »
وستمر بك ضروب من التخيل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة تكشف عن وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من الزويق . . (١) »

فالتخيل يقابل الحقيقة الواقعية التي يراها الناس ، فالذي يقع في الواقع الخارجي له حقيقة متفق عليها ، وما يبتدعه الشاعر ويقدمه مزوفاً مصنوعاً هو التخيل : يقول موضعاً مفهوم قول من يقولون خير الشعر أكذبه فلم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه وهم يريدون كلاماً غفلاً ساذجاً يكذب فيه - صاحبها ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين : إنك أمير العراقيين ، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة ، وفهم ثاقب وغوض شديد . . (٢) » فهو يربط في صراحة بين التخيل وبين الصنعة الفنية .

ويعرض عبد القاهر للخلاف حول مفهوم الشعر ، وهل أعذبه أكذبه ؟ ، أم أعذبه أصدقه ؟ وهو يعرض القضية عرضاً جميلاً ، وفي حياد تام ، ولكنه يناصر في النهاية الضرب الذي يتفق مع الحقيقة ، وإن لم ينكر جودة الضرب الثاني الذي يلعب الخيال فيه الدور الأول والخطير . ويكشف عن موقفه هذا قوله : « هذا ونحوه يمكن أن يتعلق في نصرة التخيل وتفضيله ، والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه ، وتفضيم

قدره وتعظيمه ، ربما كان العقل ناصره ، والتحقيق شاهده ، فهو
العزیز جانبه ، المنیع مناكبه ، وقد قيل : الباطل مخصوم وإن قضی له ،
والحق مفلج وإن قضی علیه ؛ هذا ومن سلم أن المعاني المعركة في الصدق
المستخرجة من معدن الحق ، في حكم الجامد الذي لا ينمی ، والمحصور
الذي لا یزید ؟

وإن أردت أن تعرف بطلان هذه الدعوى فأنظر إلى قول أبي فراس :

وكنّا كالسهام إذا أصابت مراميها فراميتها أصابا
أست تراه عقلياً عريقاً في نسبه معترفاً بقوة سببه ، وهو على
ذلك من فرائد أبي فراس التي هو أبو عتيرها والسابق إلى إثارة
سرهما . (١)

فالشاعر يبدع في كلا الضربين من المعاني الشعرية : أي العقلي ،
والتخييلي ، وإن كان هو أميل إلى الضرب الأول ، فإنه لا يقلل من
قيمة الضرب الثاني الذي يعتمد على الصنعة ، أو الإبداع .

والتخييل كما يتضح من مادته اللغوية يخالف الحقيقة ، ويمثل جهد
الشاعر العقلي ، في صوغ عبارته وإبتكار صوره ، ومن أدوات التخيل عند
الشاعر ، تمحله الإحتجاج ، وتصنعه القياس كقول أبي تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالي (٢)

ويعلق عبد القاهر على البيت السابق بقوله : . . . فهذا قد خيل إلى
السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره ، وكان الغنى

(١) نفس المرجع .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن يزل عن الكرم زليل ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام : فالعلم في السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمتعه عن الانسياب ، وليس في الكرم والمال شيء من هذه الخلال . (١)

وهناك التخييل المعتدل ، الذي يرجع اعتداله ، إلى أن العلة التي اعتمدها الشاعر ، موجودة في الواقع على ظاهر ما أدعاه . كقول الشاعر :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً
إن السماء تُرجى حين تحتجب

فقد بُنى التعليل على حقيقة واقعية لاخلاف عليها، وهي أن الرجاء يزداد في عطاء السماء كلما غطاها الغيم وحجبها عن الأنظار .

وكقول الآخر :

إن ريب الزمان يحسن أن يرد به
لدى الرزايا إلى ذوى الأحساب
فلهذا يجف بعد (أهـ تراز)

قبل روض الوهاد روض الروابي

فالناس يعرفون أن روض الروابي يجف قبل روض الوهاد، لأن الأماكن المنخفضة تحتفظ بالماء أكثر مما تحتفظ به الأماكن العالية ، فتظل نباتاتها نضرة بينما يجف نبات الروابي لقلة الماء . والشاعر هنا يرفع من قدر ممدوحه معتمداً على هذه الحقيقة ، فإذا كان ممدوحه "حل" بساحته رُزءٌ، فهذا لما يتمتع به من مكانة عالية ، لأن الزمان يحسن إهداء الرزايا إلى ذوى الأحساب . وهي دعوى يؤكدتها الشاعر بالحقيقة السابقة .

ومثل هذين البيتين قول الشاعر :

لزموا مركز الندى وذُرَاهُ وعدتنا عن مثل دك العوادي
غير أن الرقي إلى سبل الأنواء أدنى والحظ حظ الروابي

ومنه نوع آخر، وهو أن يعتمد الشاعر إلى وصف هو خلقه في شيء من الأشياء وطبيعة فيه ، أو واجب له ، فيجعل هذا الوصف مأخوذ من الممدوح ، أو مستمد منه ، ويوضح عبد القاهر ذلك بقوله : « ... وهذا نوع آخر ، وهو دعواهم في الوصف هو خلقه في الشيء ، وطبيعة أو واجب على الجملة ، من حيث هو - أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفادة . » (١) ويمثل له بقول ابن بابك :

ألا يارياض الحزن من أبرق الحمى

نسيمك مسروق ووصفك مُنتَحَل (٢)

حكيت أبا سعد فنشرك نشره

ولكن له صدق الهوى ولك الملل

فالرائحة الطيبة ، والهواء العليل صفتان من صفات الأماكن التي ذكرها الشاعر ، ولكنه يدعيهما للمدوح ، فيجعل تلك الأماكن سارقة لهما من الممدوح نفسه .

وهناك نوع آخر من التعليل وهو عكس النوع السابق : « ... وهو أن يدعى في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعله يضعها الشاعر ويختلقها ، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور . » (٣) كقول الشاعر :

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

لولم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق
ومنه كذلك ادعاء الحقيقة في التشبيه ، أو كما يقول عبد القاهر : « كل
واحد من هؤلاء خدع نفسه عن التشبيه وغالطها : وأوهم أن الذي جرى
العرف بأن يؤخذ منه الشبه قد حضر وحصل بحضرتهم على الحقيقة ، ولم
يقتصر على دعوى حصوله حتى يصيب له علة وأقام عليه شاهداً . » (١)
والعلة في هذا النوع ضرورة (٢) ، ويقوم على إخفاء صورة التشبيه ،
وأخذ النفس بتناسيه (٣) .

مخالفة العادة والعرف في التعليل ، أو كما يقول عبد القاهر :

« وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة
من طريق العادات والطباع ، ثم يحىء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة
المعروفة ، ويضع له علة أخرى ، مثاله قول المتنبي :

ما به قتل أعاديه ولكن يستقى لإخلاف ما ترجو الذئابُ

الذى يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلا يرادته هلاكهم وأن
يلذهب مضارهم عن نفسه ، وليسلم ملكه ويصفو من منازعاتهم ، فقد
ادعى المتنبي كما ترى العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك » (٤) .
والغرض من نقض العلة المألوفة وادعاء علة أخرى من صنع الشاعر
هو « . . . أن يبالغ في وصفه بالسخاء والجود ، وأن طبيعة الكرم قد
غلبت عليه ، ومحبه أن يصدق رجاء الراجين وأن يجنبهم الخيبة في آمالهم
قد بلغت به هذا الحد ، فلما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع
أن يتسع عليها الرزق ويخصب لها الوقت من قتل عداه كره أن يخلفها ،
وأن يخيب رجاءها ولا يسعفها ، وفيه نوع آخر من المدح وهو أنه يهزم

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٨ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ .

العِدَاً ويكسرهم كسراً لا يطعمون بعده في المعاودة فيستغنى بذلك عن قتلهم وإراقة دماهم ، وأنه ليس ممن يسرف في القتل طاعة للغیظ والحنق ، ولا يعفو إذا قدر ، وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة . . . (١).

وهناك تخييل بغير تعليل « وهذا نوع آخر من التخيل وهو يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه ، إلا أن ما مضى معلل. بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ، تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها ، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال ، ولم يروه طيف خيال .

ومثاله : استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره من الفضل والقدر والسلطان ، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علواً عن طريق المكان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء
فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده ، ويصمم على إنكاره وجعله ، يجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة الكائنة ، لما كان لهذا الكلام وجه . (٢)

فهو يجعله صاعداً على الحقيقة ، للدلالة على علو منزلته ، وكأنه ينكر التشبيه ، أو يتناساه ، في حين أنه لا يقصد الصعود الحقيقي ولكن يريد أن يثبت للمدوح رفعة شأن ونباهة .

والشاعر قد يخرق العادة المألوفة إدعاء ويثبتها إثباتاً ويعتمد عندئذ على التعجب : كقول الشاعر :

(١) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٤ .

طلعت لهم وقت الشروق فعابنوا
 سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
 وما عابنوا شمسين قبلهما التقى
 ضياؤهما وفقاً من الغرب والشرق

ويعلق عبد القاهر على البيتين بقوله : « ومعلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ، ولم تجر العادة به ، ولم يتم للتعجب معناه الذى عناه ولا تظهر صورته على وضعها الخاص حتى يجترئ على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر ولا يحفل بتكذيب الظاهر له ، ويسوم النفس - شاءت أم أبت - تصور شمس ثابتة طلعت من حيث تغرب الشمس فالتفتنا وفقاً . وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقاً ، ومدار هذا النوع الغالب على التعجب وهو والى أمره ، وصانع سحره ، وصاحب سره ، وتراه أبداً وقد أفضى بك إلى خلافة لم تكن عندك ، وبرز في صورة ما حسبها تظهر لك . » (١)

والنوع الثانى من التخيل بغير تقليل يقوم على إدعاء خاصيته من خواص المشبه به وتبنيها للمشبه ، وتوهم سامعك أن التشبيه قد خرج من بين طرفى التشبيه ، أى تنأى هذا التشبيه ، وتوهم القارئ والسامع تناسيه يقول : « واعلم أن فى هذا النوع مذهباً هو كأنه عكس مذهب التعجب ونقيضه ، وهو لطيف جداً . وذلك أن تنظر إلى خاصية ومعنى دقيق يكون فى المشبه به ثم تثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه وتتوصل بذلك إلى إيهام أن التشبيه قد خرج من البين ، وزال عن ألوههم والعين ، أحسن توصل وأطفه ، ويقام منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز . » (٢) :

ويمثل لذلك بقول المتنبي :

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

لا تعجبوا من بلىّ غلالته قد زَرَّ أزراره على القمر
 قد عمد - كما ترى - إلى شيء هو خاصية في طبيعة القمر ، وأمر
 غريب من تأثيره ، ثم جعل أن يرى قوماً أنكروا بلى الكتان بسرعة ،
 وأنه قد أخذ ينههم عن التعجب من ذلك ، ويقول ، أما ترونه قد زَرَّ
 أزراره على القمر ، والقمر من شأنه أن يسرع بلى الكتان ، وغرضه بهذا
 كله أن يعلم أن لاشك ولا مرية في أن المعاملة مع القمر نفسه ، وأن
 الحديث عنه بعينه وليس في البين شيء غيره ، وأن التشبيه قد نسي
 وأنسى ، وصار - كما يقول الشيخ أبو علي فيما يتعلق به الظرف - إنه
 شريعة منسوخة » (١).

ومن أدوات التخيل في التشبيه ، القلب ، ومخالفة العادة والعرف
 في ذلك ، يقول عبد القاهر : وقد يقصد على عادة التخيل أن يوهم في الشيء
 هو قصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها واستيجاب
 أن يجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل
 الفرع أصلاً .

وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يَضَعُ
 اللفظ عليه ، ومثاله قول محمد بن وهيب :

وبدا الصبح كأنّ غرته وجه الخليفة حين يمتدحُ
 فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في
 النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً
 ووجه الخليفة أصلاً » (٢).

فالشاعر الذي يراعى الأصل - أو الأسلوب المتبع في التشبيه -
 يشبه - مثلاً - الدموع بالطل :

(١) المرجع نفسه ، ص ١٧٩ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٨٧ .

بكت للحبيب وقد راعها بكاء الحبيب لبعد الديار
 كأن الدموع على خدها بقية ظل على جلتار

فالأصل أن تشبه الدموع إذا سالت على الحدود بقطرات الندى أو الطل
 وأن تشبه الحدود بالرياحين . ولكن الشاعر قد يأتي فيعكس التشبيه ،
 ويجعل ما كان فرعاً هو الأصل ، وما كان أصلاً هو الفرع فيشبه الطل
 بالدموع :

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في حدود الخرائد

ولا يحسن التشبيه المقلوب عند عبد القاهر في كل وقت ، ومن ثم
 يشترط لتحقيق جودته أن يكون هناك تفاوت في الصفة بين المشبه والمشبه به
 حتى يستقيم هذا القلب ، فيقول : « فن ذلك وهو أقواه فيما أظن أن
 يكون بين الشيتين تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله تشبه ، ثم قصدت
 أن تلحق الناقص منهما بالزائد مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه .

بيان هذا أن ههنا أشياء هي أصول في شدة السواد ، كخافية الغراب
 والقار ونحو ذلك فإذا شبهت شيئاً بها ، كان طلب العكس في ذلك عكساً
 لما يوجب العقل ، ونقضا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه
 بالقياس على المعروف ، لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على
 المجهول وما ليس بموجود على الحقيقة : فأنت إذا قلت في شيء : هو
 كخافية الغراب فقد أردت أن تثبت له سواداً زائداً على ما يعهد في جنسه
 وأن تصحح زيادة هي مجهولة له . وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافية
 الغراب في السواد فليت شعري ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه :

ولهذا المعنى ضعف بيت البحري :

باب قنسرين والليل لا طخ جوانبه من ظلمة بمداد

وذلك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد (١) .

وقد يقع القلب في التشبيه التمثيلي فيصير الأصل فرعاً والفرع أصلاً
كقول الشاعر :

وكان النجوم بين دجاء سننٍ لاحَ بينهن ابتداء

« وذلك أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه
خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إن عكس ف شبه النجوم بالسنن كما
يفعل فيما مضى من المشاهدات ، إلا أننا نعلم أنه لا يجري مجرى قولنا كأن
النجوم مصابيح تارة ، وكان المصابيح نجوم أخرى ، ولا يجري مجرى
قولك : كأن السيوفُ برُق تنعق ، وكان البروق سيوف تسل من أغمادها
فتبرق ، ونظائر ذلك فيما مضى . وذلك أن الوصف هناك لا يختلف من
حيث الجنس والحقيقة وتجدد العين في الموضعين وليس هو في هذا شاهداً
محسوساً وفي الآخر معقولا متصوراً بانقلب ممتنعاً فيه الإحساس ، فأنت
تجد في السيوف لمعانا على هيئة مخصوصة من الاستطالة وسرعة الحركة تجده
يعينه أو قريبا منه في البروق ، وكذلك تجد في المداهن من الدر حشوهن
عقيق من الشكل واللون والصورة ما تجده في النرجس حتى يتصور أن
يشبه الحال في الشيء من ذلك ، فيظن أن أحدهما الآخر ؛ فلو أن رجلا
رأى من بعيد بريق سيوف تنتفضى من الغمود لم يبعد أن يغلط فيحسب أن
بروقا أنعقت وما لم يقع فيه الغلط كان حاله قريبا مما يجوز وقوع الغلط
فيه ، ومحال أن يكون الأمر كذلك في التمثيل ، لأن السنن ليست
بشيء يترأى في العين ، فيشبهه بالنجوم ، ولا ههنا وصف من الأوصاف
المشاهدة يجمع السنن والنجوم وإنما يقصد بالتشبيه في هذا الضرب ما تقدم
من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى ، فلما كانت الضلالة والبدعة وكل
ما هو جهل تجعل صاحبها في حكم من يمشى في الظلمة فلا يهتدى إلى
الطريق ولا يفصل الشيء من غيره حتى يتردى في مهواة ويعثر على عدو
قاتل وآفة مهلكة ، لزم من ذلك أن تشبيه بالظلمة . . ولزم على عكس
ذلك أن تشبه السنة والهدى والشرية وكل ما هو علم بالنور :

وإذا كان الأمر كذلك علمت أن طريقة العكس لا تنجى في التمثيل

على حدها في التشبيه الصريح ، وأنها إذا سلكت فيه كان مبنيا على ضرب من التأويل والتخيل يخرج عن الظاهر بخروجا ، ويبعد عنه بعدا شديدا (١) .

والخلاصة أن وجه الشبه في التمثيل عقلي ، يقوم على ادعاء من الشاعر وتخيل ، وليس هناك في الواقع وجه حسي بين طرفي التشبيه التمثيلي ، لأنه صورة مركبة تعتمد على المعنى الثاني ، أو على المقتضى كما يقول ، فليس في التمثيل وجه شبه ثابت حسا ، كاللون أو الصورة ، أو الرائحة أو ما شابه ذلك ، ولكن وجه الشبه فيه قائم على التخيل والإدعاء أو الإيهام .

ويوضح عبد القاهر ذلك بقوله : « . . . وإذا قد عرفت الطريقة في جعل الفرع أصلا في التمثيل ، فارجع وقابل بينه وبين التشبيه الظاهر ، تعلم أن حاله في الحقيقة مخالفة للكمال ثم ، وذلك أنك لا تحتاج في تشبيه البروق بالسيوف ، والسيوف بالبروق إلى تأويل أكثر من أن العين تؤدي إليك من حيث الشكل واللون وكيفية اللعان صورة خاصة تجدها في كل واحد من الشئتين على الحقيقة ، ولا يمكننا أن نقول إن الثريا شبت باللجام المفضض وبعنفود الكرم المنور ، وبالوشاح المنفصل لتأويل كذا ، بل ليس بأكثر من أن أنجم الثريا لونها لون الفضة ، ثم إن أجرامها في الصغر قريبة من تلك الأطراف المركبة على سيور اللحام ، ثم لأنها في الاجتماع والافتراق على مقدار قريب من مواقع تلك الأطراف ، ... الخ (١) .

وقد تأثر عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن التشبيه المعكوس بابن جني ويبدو أثره واضحا في استخدامه لمصطلحي الأصل والفرع . يقول الدكتور

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٧٧ ، ٧٨ ، وانظر ص ٨٨ من المرجع نفسه حيث يعود المؤلف للتفريق في هذا الخصوص بين التشبيه والتمثيل .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٩٦ ، وانظر تفريقه بين التشبيه والتمثيل مرة أخرى ، صفحة ٩٨ .

عبد القادر حسين : « وربما كان التشبيه المعكوس والحديث عنه ، وإفراد باب له ، لم يذكره أحد من السابقين على ابن جني ، الذين تناولوا التشبيه في عديد من الوجوه كالمبرد (ت ٥٢٨٦) والرماني (ت ٥٣٨٦) فكل واحد من هؤلاء الثلاثة قد تناول التشبيه من زاوية خاصة تختلف عن الزوايا التي تناولها الآخرون ، إلا أن أحدا منهم لم يقترب من هذا اللون من التشبيه ونعني به التشبيه المعكوس . وابن جني يستشهد في هذا الباب بقول ذي الرمة :

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا ألبسته المظلماتُ الحنادسُ
ثم يقول : (أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعاً ، والفرع أصلاً .
وذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثيران الأنقاء .
ألا ترى إلى قوله :

ليلي قضيبٌ تحت كَثِيبُ وفي القلاد رَشَاءٌ رَيِّبُ

فقلب العادة والعرف في هذا فشبه كثيران الأنقاء بأعجاز النساء ، وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة . (١) .

(وقد تناول ابن جني التشبيه المعكوس تحت (باب من غلبة الفروع على الأصول) فقول عنه هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب ، كما تجده في معاني الأعراب ، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض منه المبالغة (٢)) .

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢٤ .

(مكانة التشبيه في النقد العربي)

ينبغي أن نتوقف عند قضية هامة من قضايا البحث البلاغي وهي ما يُقال من أن البلاغيين والنقاد العرب اهتموا بالتشبيه أكثر من اهتمامهم بالاستعارة واعتبروا التشبيه عربياً ، في حين عدوا الاستعارة بديعاً ينسب إلى المحدثين ومنذ أطلق الدكتور مصطفى ناصف هذه الفكرة ، وهي تغزو الدراسات النقدية التي تؤكد لإهتمام العرب بالتشبيه ، وإغفالهم شأن الاستعارة ، وذلك لأن - التشبيه كان يعبر عن الوضوح ، الذي هو عندهم وظيفة التشبيه الوحيدة (١) .

فنظرية الاستعارة شاحبة عند العرب وإدراكهم لقيمتها شاحب كذلك . يقول عن أبي هلال « لكن احتفال أبي هلال بالتشبيه وإعلاء بلاغته ، بالقياس إلى بلاغة الاستعارة ، يعزى كذلك إلى ما وقر في آذان النقاد من قبله حين اعتبروا في القرن الثالث الهجري وعلى رأسهم ابن المعتز ، التشبيه « محسناً » ، وجعلوا الاستعارة « بديعاً » ، فقد دخلها التعامل الذي حكاه ابن المعتز مقتضياً ، وألح عليه الباقلاني مطيلاً ، وأبو هلال يحسن فقه هذا كله فيجعل الاستعارة صدر البديع فهي عنده ، إذ التعامل والزينة أقرب منها ، في خيال النقاد ، إلى النظم والصياغة العربية الأصيلة التي يعقد التشبيه أحد أركانها » (٢) .

وقد كان ابن المعتز - في الواقع - يدافع عن بلاغة العرب ، ويرى أنهم عرفوا « بديع » المحدثين ، دون أن يفرطوا في إستخدامه ، أفرطاً يفسده أو يذهب يحسنه ، ولم يفاضل بين التشبيه والاستعارة ، ولم يتم بأحدهما على حساب الآخر . وليس في وصفه التشبيه بأنه « مُحَسَّن » ،

(١) أنظر : مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٩٣

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

والاستعارة بأنها بديع ، شبهة إزاء على التشبيه ، أو إعلاء من قدر الاستعارة . وبخاصة وأنه كان يضع قواعد إجماع في جديد . فالواقع أن نفورنا من المحسنات البديعة بصورتها القبيحة هو الذي يجعلنا نلتقي المصطلح (مُحَسَّن) تلقياً لم يدر بذهن صاحبه .

وقد كان أبو هلال يدافع هو أيضاً — عن معرفة العرب للاستعارة ويؤكد أنها ليست بديعاً . بالرغم من أنه وضع المجاز والاستعارة في فصل خاص بالبديع (١) يعقب ذلك بقوله (فهذه أنواع البديع التي أدعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن — المحدثين ابتكروها وأن أقدماء لم يعرفوها . وذلك لما أراد أن يفخم من أمر المحدثين لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب ، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة) (٢) .

الواقع أن أبا هلال جعل أهم وظائف التشبيه هي التوضيح ، حيث يقول (والتشبيه يقبَحُ إذا كان على خلاف ما وصفناه في أول الباب من إخراج الظاهر فيه إلى الخافي والمكشوف إلى المستور . والكبير إلى الصغير (٣) ، وهو يركز بالإضافة إلى ذلك على دقة التشابه وهي سمة ظاهرة عنده ، بحق . ولكنه وهو يتحدث عن الاستعارة ربما تأثراً بسابقه يرى أن للمجاز فضلاً على الحقيقة كما يفتن لقدرتها على التأثير في نفس سامعها ، وهو الشيء الذي لم يتناوله وهو يتحدث عن التشبيه مما يجعل القول بأنه اهتم بالتشبيه ، أكثر من اهتمامه بالاستعارة قولاً لا مبرور له .

ولكن الحق الذي لا مراء فيه أن أبا هلال [وفق إلى اختيار عدد من التشبيهات الجيدة ، وأن لم يستطع أن يبين عن علة الجودة لإبانة صحيحة .

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٢٧٢ .

(٢) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٢٧٣ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٦٣ .

وربما كان، مستولا عن ذلك مفهوم الشعر عنده وهو مفهوم جمد على الأغراض التقليدية وحدد أصول القول فيها وهو ما ستفسره فيما بعد في إطار مفهوم النقاد لماهية الشعر .

وإذا كان قدامة يغفل الاستعارة (٢) كما يقول الدكتور مصطفى ناصف ، وهو يتحدث عن نقد الشعر فإنه لم يفاضل بينها وبين التشبيه ، بل اعتبر الاستعارة التي تبعد في وجه الشبه بحيث لا نرى شها بين المستعار له المستعار منه ، كما يقولون استعارة قبيحة وسماها المعازلة (٣) ، وهو يرى أن مخرج الاستعارة هو مخرج التشبيه (٤) . ويوضح مفهومه للتشبيه السبب الذي من أجله سمى بعض الاستعارات القبيحة معازلة يقول : « إنّه من الأمور المعلومه أنّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما فيها ، حتى يند في بهما إلى حال الاتحاد (٥) :

ومن هذا الرأي يتضح أنه رأى أنّ ما يقال عن التشبيه الجيد ، ينطبق على الاستعارة الجيدة .

(١) الصناعتين ، ص ٢٤٦ .

(٢) الصورة الأدبية ص ٩٥ بالرغم من أنه لم ينفلها بل اعتبرها كالتشبيه .

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،

الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٧٧ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ .

أنظر تعريف المبرد ت ٢٨٥ هـ للتشبيه الذي يتشابه مع تعريف أبو هلال ص ٥٤ ، ج ٢ الكامل

والواقع التشبيه لا يبرز في قضايا التجديد (القدماء والمحدثين) كما تبرز الاستعارة بل أنصب اهتمام النقاد العرب على الاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات المحدثين لتحقيق التجديد ، ولأنهم أو غلوا فيها إغلا شديداً في كثير من الأحيان . وهي من أعمدة الكلام عند علي بن عبد العزيز الجرجاني ، بل هي أداة الشاعر ، ومعتمدة في التوسع إذا أراد توسعاً في القول ، (أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر .. (١) .

وقد كانت الاستعارة من الأدوات التي لجأ المحدثون إليها لتحقيق التجديد ، كما كان الغوص على الفكرة الغامضة هدفهم بعد أن استهلكت المعاني ، وقد وقع بعضهم في أخطاء لغوية . وحاولوا أن يشقوا لأنفسهم أسلوباً جديداً فلم ينجحوا في كثير من الأحيان . يقول الآمدي مصوراً موقفهم من الشعر وأسلوبهم : صياغته ، متحدثاً عن أبي تمام :

« الذي وجدتهم ينعون عليه كثرة غاطله وإحالاته وأغاليطه في المعاني والألفاظ وتأملت - الأسباب التي أدته إلى ذلك فإذا هي أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال وأول من أفسد الشعر مسلم ابن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها حتى صار كثيراً مما أتى من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتصرها مكارهة وتناول ما يسمح به

(١) علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد الجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٤٢٨ .

خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش واقتصر من القول على ما كان محدواً حذوا الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب ماء ورونقه .. (١).

وقد كانت المعركة حول الاستعارة سببها بعد التشبيه عن مألوف الأسلوب العربي ، فإذا قال أبو الطيب .

مَسْرَّةٌ في قلوب الطيب مفرقها
وَحَسْرَةٌ في قلوب البيض واليَلْبَ

أخذ عليه أنه « جعل للطيب والبيض واليَلْب قلوباً ولالزمان فؤاداً . وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقارنه . » (٢).

ولكن تشبيهات المحدثين - في معظم الأحيان وباستثناء تشبيهات ابن المعتز - يتضح فيها مراعاة وجود وجه شبه معقول بين المشبه والمشبه به ، حتى لو كان التشبيه عقلياً ، أو وهمياً كما قال بعض البلاغيين فهي لا تبعد بعد الاستعارة ولا تغمض غموضها ولا يتكلف الشاعر فيها ، مثلما يتكلف في استعاراته فثلاً يقول المتنبي في وصف الجياد :
في حِجْفَلٍ ستر العيون غباره ... فكأنما يبصرن بالآذان .

أو قوله يصف الخيل وقد خاضت المياه الباردة ، مشبهاً وقع المياه بوقع المُنْدَى على أجسام تلك الخيول :
يَقْمُصُنْ في مِثْلِ المُنْدَى من بارد
يَتَذَرُّ الفحول وهنَّ كالحِصَيان

(١) الأمدى ، الموازنة ، مكتبة ومطبعة محمد صبيح ، القاهرة ، ص ٦١ .

(٢) الجرجاني ، الوساطة ، ص ٤٢٩ .

حتى يقول :

نظروا إلى زبر الحديد كأنما يصعدن بين مناكب العقبان
وفوارس يحى الحمام نفوسها فكأنها ليست من الحيوان
مازلت تضربهم دراكا في الذرى
ضربا كأن السيف فيه اثنان
خصصّ الحماجم والوجوه كأنما
جاءت إليك جسومهم بأمان
فليس في هذه التشبيهات إغراق ولا تعقيد ولا غموض . ومن أمثلة
تشبيهاته القرية الحميلة الأخرى : قوله :

وما أنا إلا سمهرى حملته
فترين معروضا ورّاع مسدّدا
أجزنى إذا أنشدت شعرا فلأنما
بشعري أنك المادحون مرددا
ودع كل صوت دون صوتي فلأننى
أنا الصائح المحكى والآخر الصدى
وقوله :

ما أبعد العيب والنقصان من شيمى
أنا الثريا وذان الشيب والهرم
وقوله :

لا يعتقى بلد مسّراه عن بلد
كالملوت ليس له رى ولا شيبع
وقوله :

وجيش يثى كلّ طور كأنه ،
خريق رباح واجهت غصنا رطبا

كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ خَافَتْ مُخَارَتهُ فَدَتِ عَلَيْهِ مِنْ عَجَاجَتِهِ حُجُبَا
وَمِنْ تَشْبِيهَاتِهِ الَّتِي لَمْ يَعْترِضْ عَلَيْهَا أَحَدٌ مِنْ مُعَاصِرِيهِ لِمَا فِيهَا مِنْ جَمَالٍ :
أَتَوَكَّ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَمْ يَنْقُصْ قَوَائِمُ
وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوْ أَقِفُ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
وَقَوْلُهُ :

وَيَوْمَ كَلِيلِ الْعَاشِقِينَ كَمَتَتْهُ أَرَأَيْتَ فِيهِ الشَّمْسُ أَيَّانَ تَغْرُبُ
وَعَيْنِي إِلَى أَذُنِي أَغْرَتْ كَأَنَّهُ مِنَ اللَّيْلِ بَاقٍ بَيْنَ عَيْنَيْهِ كَوْكَبُ
لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِهِ فِي إِهَابِهِ تَجِيءُ عَلَى صَدْرِي رَحِيبٌ وَتَذْهَبُ
وَأَصْرَعُ أَيْ الْوَحْشَ قَفِيئَتُهُ بِهِ وَأَنْزَلَ عَنْهُ مِثْلَهُ حِينَ أُرْكَبُ
وَمَا الْخَلِيلُ إِلَّا كَالصَّدِيقِ قَلِيلَةٌ وَأَنَّ كَثُرَتْ فِي عَيْنٍ مِنْ لَا يَجْرِبُ
وَإِذَا لَمْ تَشَاهِدْ غَيْرَ حَسَنِ شَيْئَاتِهَا وَأَعْضَائُهَا فَالْحَسَنُ عَنْكَ مَغِيبُ
وَقَالَ يَصِفُ الْحُسَيْنِي :

وَزَائِرَتِي كَانَ بِهَا حَيَاءٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ
يَضِيقُ الْجُلْدَ عَنْ نَفْسِي وَعَنْهَا فَتَوْسَعُهُ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامَعُهَا بِأَرْبَعَةِ سَيِّجَامِ
أَرَأَيْتَ وَقْتُهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ عِرَاقِبَةُ الْمَشْرِقِ الْمُسْتَهَامِ
وَقَوْلُهُ : يَصِفُ الْأَسَدَ :

مَتَخَصَّبَ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا يَسُ فِي غِيْلَةٍ مِنْ لِبْدَتِيَةِ غِيْلَا
مَا قَوَّبَلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا تَحْتَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا
يَطْلُو الثَّرَى مَرْفَقًا مِنْ تَبْهٍ فَكَأَنَّهُ آسُ يَجْسُ عَلِيلَا
قَصُرَتْ خَافَتُهُ الْخَطِيءُ فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكُمَى جَوَادَهُ مَشْكُولَا

غير أن للمتنبي من التشبيهات المشكلة والسقيمة الكثير ، ومهما قيل في انتحال العذر له ، فإن القول بأن أجود شعره ما كان مشرق الديباجة ، قريب الصياغة ، خاليا من التعقيد قول ليس فيه إسراف ، ويكفي للدلالة

على ذلك ما ذكرناه له من النماذج الشعرية التي أستحسنها القدماء .
ونستحسنها نحن في الغالب هذه الأيام . لأن فيها اقتدار المتنبي وشاعريته
الحقة التي تطمسها نماذجه المعقدة الغربية . وليس المتنبي خارجاً عن
الخصومة بين القدماء والمحدثين ، وسوف ينصب اهتمامنا على هذه القضية
لأنها تخدم غرضنا . وسوف نركز على الشعراء الذين ثارت حولهم تلك
القضية . وإنما أردناه هنا أيضاً لأن ما أخذ عليه هو ما أخذ على
المحدثين الذي اعتبره بعض النقاد واحداً منهم .

(١) الدعالي ، أبو الطيب المتنبي ماله وما عليه ، حيث يتضح ذلك مجلداً .

الاستعارة عند عبد القاهر

الإستعارة صورة موجزة من صور التشبيه ، فهي تبنى عليه أساساً ، لأنه كالأصل فيها ، ولكن هذا لا يعنى أن الإستعارة هي والتشبيه سواء ، وإن كان التشبيه هو الدافع إلى إنشائها ، والعلّة في وجودها . يقول : « وبيان ما مضى من أنك تقول رأيت أسداً تريد رجلاً شبيهاً به في الشجاعة ، وظيية ، تريد امرأة شبيهة بالظبية ليس هو الاستعارة ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه ، وهو كالغرض فيها ، أو كالعلّة والسبب في فعلها » (١) .

وإذا كانت الاستعارة في المفرد تتحقق بنقل دلالة اللفظ المألوفة إلى دلالة جديدة لم تكن لها من قبل ، فإن هذا النقل يتم غالباً من أجل إحداث المشابهة أو تحقيقها يقول : « ثم إن النقل يكون - في الغالب - من أجل شبه بين ما نقل إليه وما نقل عنه » (٢) .

والإيجاز أيضاً غرض من أغراض الاستعارة - عند عبد القاهر - ولكن هذا لا يعنى أنها هي الإيجاز أو الاختصار . يقول موضحاً رأيه هذا : « وإذا ثبت ذلك فكما لا يصح أن يقال : إن الاستعارة هي الاختصار والإيجاز على الحقيقة ، وأن حقيقتهم واحدة ، ولكن يقال إن الاختصار والإيجاز يحصلان بها ، أو هما غرضان فيها ، ومن جملة ما دعا إلى فعلها ، وكذلك حكم التشبيه معها . فإذا أثبت أنها ليست التشبيه على الحقيقة ، كذلك لا تكون التمثيل على الحقيقة ، لأن التمثيل تشبيه إلا أنه تشبيه

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٩٤ .

(٢) أسرار البأغة ، ج ٢ ، ص ٩٤ .

(٣) (م ٧ - البلاغة)

خاص ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا» (١) .

ولكن هذه التفرقة بين التشبيه والاستعارة ، وبينه وبين التمثيل ، لا تخرج الاستعارة نهائيا من جنسهما ، فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل . يقول : « أما الاستعارة فهي ضرب لمن التشبيه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تبعه القلوب وتدركه العقول ، وتستغنى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان » (٢) .

ويبدو لي أن عبد القاهر لحا إلى القول بأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، حتى ينفي عن الاستعارة القرآنية أنها تخييل . وقبل أن نعرض لذلك من كلامه ، نسوق تعريفه للتخييل يقول : « وجملته الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا : ما يثبت الشاعر فيه أمراً هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها مالا ترى ، أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المخلوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت سائله وهو يثبت أمراً عقليا صحيحا ويدعى لها شبح في العقل . » (٣) .

فالاستعارة تثبت أمراً عقليا صحيحا ، أما التخييل « فهو خداع للعقل وضرب من التزويق » (٤) ويقول مخرجا الاستعارة من التخييل « وأعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعبر لا يقصد إثبات معنى

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٩٥ . وأغراض التشبيه ثلاثة عنده هي المبالغة والاختصار والتشبيه ص ٩٥ ، المرجع نفسه .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١١٢ . وانظر أيضا ص ١٢٢ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣٦ .

اللفظة المستعمارة وإنما يعمد إلى إثبات شبهة هناك ، فلا يكون خبره على خلاف خبره ، وكيف يعرض الشك في أن لا يمتد عقل الاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى : كقوله عز وجل « واشتغل الرأس شيئا » ثم لاشبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتغال ، ظاهراً ، وإنما المراد شبهه (١) .

والمعاني عنده تنقسم إلى قسمين : عقلي وتخييلي ، وكل واحد منهما له أنواعه (٢) . (فالذي هو العقلي على أنواع : أولها عقلي صحيح ، مجراه في الشعر والكتابة ، والبيان والخطابة ، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء . ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منزوعاً من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وقصدهم الحق أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء . كقوله : وما الحسب الموروث لا دردره

بمحسب إلا بأخر مكتسب

ونظائره ، كقوله :

وإني وإن كنت ابن سيد عامر

وفي السر منها والضريح المهلل

فما سودتني عامر عن ورائه

أبي الله أن أسمر بأم ولا أب

معنى صريح محض يشهد له العقل بالمصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة وتتفق العقلاء على الأخذ به ، نوال الحكم بعوجه ، في كل جيل وكل أمة . (٣)

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣٥ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٥ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٦ . وانظر أمثلة الأعرام وتطبيقاتها : صفحات ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

فهذه كلها حقائق عقلية ، إرترضها العقل ولا يخالف الناس عليها ،
لأنها كالبديهيات لا يختلف عليها اثنان ، وقائلها صادق لأنه لا يخالف منطق
العقل ولا قوانينه .

(وأما القسم التخيلي : فهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق وأن ما
أثبتته ثابت ، وما نفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك لا يكاد
يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقريبا وتهويا (١) .

ويضرب له أمثلة كثيرة كقول الشاعر : (أبى تمام) :

لاتتكرى عطل الكريم من العنى

فالسيل حرب للمكان العالى (٢)

وكقول الشاعر يحتج على فضيلة الشيب :

والصارم المصقول أحسن حالة

يوم الوغى من صارم لم يصقل (٣)

والواقع أنه لا فارق من حيث تقبل العقل بين الضربين ، فكلاهما
يعتمد على العقل ، وإن كان النوع الأول من الحقائق ، وهو المسمى
بالعقل ، يستند إلى الواقع دائما في حين أن هذا الأخير أى التخيلي قد
لا يعتمد عليه أحيانا .

لأنه لا يصح أن يقول قائل أن الصارم المصقول ، ليس من الضروري
أن يكون أحسن حاله يوم الوغى من غير المصقول ، وينكر أن تأخذ على
الشاعر دعواه التخيلية هذه ، وإنما ينبغي أن تسلم بمقدمته التى ساقها
يقول عبد القاهر . . . وعلى هذا موضوع الشعر والخطاب أن يجعلوا

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٨ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٢٨ .

(٣) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٣١ .

لجندة ، ص ٢٠٠ ، ج ٢ ، ص ٢٠٠ .

اجتماع الشبثين في وصف عله الحكم يريدونه وأن لم يكن في المعقول، ومقتضيات المعقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصح كون ما جعله أصلاً وعله كما أدعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساساً بينه عقلية، بل تسلم مقدمته التي أعصدها بينه، كتسليمنا أن عائب الشبث لم ينكر منه إلا لونه، وتناسينا سائر المعاني التي لها كثره، ومن أجلها عيبه.

وكذلك قول البحري :

كلفتمونا حدود منطقكم فالشعر يكفي عن صدقه كذبه
أراد كلفتمونا أن تجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لاندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجهه، مع أن الشعر يكفي فيه التخيل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل، ولا شك أنه إلى هذا النصح قصد، وإليه عمد (١).

فالكذب المقصود في الشعر هو التخيل، فالشاعر يرفع الوضوح ويضع الرقيق تخيلاً (٢) ولكنه ينكر أن يكون التعليل الذي هو أحد أصول التخيل، هو وحده الذي يعطى الكلام قيمته الفنية، فلا بد من الصياغة الجميلة في العبارة التي تتركب تركيباً جميلاً.

والاستعارة عند عبد القاهر على ثلاثة أنواع :

الأول يكون وجه الشبه بين المستعار له والمستعار منه في جنس يجمعهما إلا أنه في المستعار منه أقوى. يقول: وإذا كان الأمر كذلك فالذي يستحق بحكم هذه الجملة أن يكون أولاً من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة، إلا أن

١- ص ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١

لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ،
فلما تمت تسمية لفظ الأفضل لما هو دونه .

ومثاله : استعارة الطيران لغير ذوى الجناح إذا أردت السرعة ،
وانقضاخ الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو ، والسباحة له
إذا عدا عدا كان حاله فيه شبيها بحال السابح في الماء . ومعلوم أن الطيران
والانقضاخ والسباحة والعدو ، كلها جنس واحد من حيث الحركة على
الإطلاق (١) .

والثاني من أنواع الاستعارة هو أن يقع الشبه بين المستعار والمستعار له
في صفة ، وقوعا حقيقيا كقولك رأيت شمسا وأنت تريد رجلا يتהלل وجهه .
يقول عبد القاهر : « وضرب ثان يسبه هذا الضرب الذى مضى وإن لم
يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذا من صفة هى موجوده في كل
واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك « رأيت شمسا »
تريد إنسانا يتהלل وجهه كالشمس ، فهذا له شبه باستعارة « طار » لغير ذى
الجناح ، وذلك أن الشبه مراحى في التلولؤ ، وهو كما يعلم موجود في نفس
الإنسان المتهلل ، لأن رونق الوجه الحسن في حسن البصر مجانس لضوء
الأجسام المنيرة (٢) .

والاختلاف بين هذا النوع والنوع الأول أن الاشتراك هنا يقع في صفة
تجمع بين جنسين مختلفين ، أما النوع الأول فيقع الاشتراك في صفة تجمع بين
جنسين من نوع واحد .

ونوع ثالث من الاستعارة : وهو كما يقول عبد القاهر الصميم الخالص
من الاستعارة . وهو أن يكون وجه الشبه فيه عقل : « وحده أن يكون »

(١) أسرار البلاغة ، تحقيق محمد عبد العزيز النجار ، محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة

١٩٧٧ ، ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

لشبه مأخوذا من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب : كاجاء في التنزيل من نحو قوله "عَزَّ وَجَلَّ" : « واتبعوا النور الذى أنزل معه » ، وكاستعارة الصراط للدين في قوله تعالى : « إهدنا الصراط المستقيم » ، وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم ، فأنت لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة ما بين طبران الطائر ، وجرى الفرس ، من الاشتراك في عموم الجنس ، لأن النور صفة من صفات الأجسام محسوسة والحجة كلام ، وكذلك ليس بينهما ما بين الرجل والأسد من الاشتراك في طبيعة معلومة تكون في الحيوان كالشجاعة ، فليس الشبه الحاصل من النور في البيان والحجة نحوهما ، إلا أن القلب إذا وودت عليه الحجة صار في حالة شبيهة بحال البصر ، إذا صادف النور ، ووجهت طلائعه نحوه ، وجال في معارفه وانتشر ، واقبث في المسافة التى يسافر طرفه الإنسان فيها . وهذا كما تعلم شبه لست تحصل منه على جنس ، ولا على طبيعة وغريزة ، ولا على هيئة وصورة تدخل في الحلقة ، وإنما هو صورة عقلية (١) .

ويعلل عبد القاهر من شأن هذا الضرب الثالث من الاستعارة فيقول : « واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التى تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت المجال فى تفننها وتصرفها ، وههنا تخلص لطيفة روحانية ، فلا يبصرها إلا ذوق الأذهان الصافية والعقول النافذة ، والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعمى الحكمة ، وتعرف فصل الخطاب (٢) . وللإستعارة أصول : « أحدها ، أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمنبوكة بالحواس على الحملة للمعاني المعقولة .

والثانى : أن يؤخذ من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلى .

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٥ .

الثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول . « (١)

ومثال الأصل الأول : « استعارة النور للبيان والحجة ، فهذا شبه أخذ من محسوس لمعقول ، ألا ترى أن النور مشاهد محسوس بالبصر ، والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس ، وذلك أن الشبه ينصرف إلى المفهوم من الحروف والأصوات ومدلول الألفاظ هو الذي ينور القلب لا الألفاظ .. » (٢)

ومثال الأصل الثاني : وهو أخذ الشبه من المحسوس للمحسوس ثم الشبه عقلي - قول النبي صلى الله عليه وسلم : (إني أكم وخضراء الدمن) الشبه مأخوذ للمرأة من النبات كما لا يخفى ، وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرته ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله وصورته ولا ما شاكل ذلك بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسنة في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة ، وهو حسن الظاهر في رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبث الأصل .. » (٣)

ومثال الأصل الثالث : وهو أخذ الشبه من المعقول للمعقول . وأول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود . « (٤)

ثم يقسم الإستعارة بعد ذلك ، إلى استعارة تم ينقل الاسم عن مسماه الأصل إلى شيء آخر ثابت معلوم ، وهو ما عرف بالإستعارة التصريحية فيما بعد ، والثاني أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع وضماً لا يبين فيه

(٢) أسرار البلاغة ، لتحقيق الأستاذ محمد عبد الحليم التجار ، مكتبة صبيح وأولاده ،

القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

(٤) المرجع نفسه : ص ٧٢ .

٥٥ : ص ٦٥ ، ٦٦ ، تحقيق الأستاذ (٢)

٥٥ : ص ٦٥ ، ٦٦ ، تحقيق الأستاذ (٣)

شيء يشار إليه ، فيقال هذا هو المراد بالإسم ، والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه ، ومثاله قول لبيد :

وغداة ربيع قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه ، يمكن أن تجرى اليد عليه : (١) وهو ما عرف بعد عبد القاهر بالاستعارة المكنية أو التخيلية ، وما سوف نتحدث عنه فيما بعد ونحن نتحدث عن الاستعارة. وللاستعارة قيمة كبيرة عند عبد القاهر الجرجاني ، فهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدقة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنّب من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر .

وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ، ومعها يستحق وصف البراعة — وجدتها تفتقر إلى أن تعبرها حلاها ، وتقتصر عن أن تنازعها مداها ، وصادقتها نجومها هي بلرها ، وروضها هي زهرها ، وعرائس مالم تعرها حليها فهي عواطل ، وكواعب مالم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل ، فلذلك لثري بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الحرس مبينة ، والمعاني الخفية ، بادية جليلة (٢).

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني عند بعض الباحثين بأنه من أنصار المعنى ، كما عرف عند بعضهم الآخر بأنه من أنصار اللفظ والمعنى مجتمعين ، وهو ما سنعرض له فيما بعد . فهل كان لتصرّفه للمعنى أثراً على مفهوم الاستعارة عنده أو للصورة بوجه عام ؟ وهل يعنى أننا نرى أن عبد القاهر من أنصار المعنى ، وهو الرأي الذي رآه منذ زمن طوليبي الدكتور عبد القادر القط حيث قال : « كذلك ، يعطي عبد القاهر الجرجاني أهمية للمعنى أكثر مما يعطي الألفاظ ، على أساس أنه لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ (٣) »

(١) المرجع نفسه ، ص ٦٨ من ج ٢ ، ط ١ ، ١٩٥٢ ، ط ٢ ، ١٩٥٤ ، ط ٣ ، ١٩٥٦ ، ط ٤ ، ١٩٥٨ ، ط ٥ ، ١٩٦٠ ، ط ٦ ، ١٩٦٢ ، ط ٧ ، ١٩٦٤ ، ط ٨ ، ١٩٦٦ ، ط ٩ ، ١٩٦٨ ، ط ١٠ ، ١٩٦٩ ، ط ١١ ، ١٩٧١ ، ط ١٢ ، ١٩٧٣ ، ط ١٣ ، ١٩٧٥ ، ط ١٤ ، ١٩٧٧ ، ط ١٥ ، ١٩٧٩ ، ط ١٦ ، ١٩٨١ ، ط ١٧ ، ١٩٨٣ ، ط ١٨ ، ١٩٨٥ ، ط ١٩ ، ١٩٨٧ ، ط ٢٠ ، ١٩٨٩ ، ط ٢١ ، ١٩٩١ ، ط ٢٢ ، ١٩٩٣ ، ط ٢٣ ، ١٩٩٥ ، ط ٢٤ ، ١٩٩٧ ، ط ٢٥ ، ١٩٩٩ ، ط ٢٦ ، ٢٠٠١ ، ط ٢٧ ، ٢٠٠٣ ، ط ٢٨ ، ٢٠٠٥ ، ط ٢٩ ، ٢٠٠٧ ، ط ٣٠ ، ٢٠٠٩ ، ط ٣١ ، ٢٠١١ ، ط ٣٢ ، ٢٠١٣ ، ط ٣٣ ، ٢٠١٥ ، ط ٣٤ ، ٢٠١٧ ، ط ٣٥ ، ٢٠١٩ ، ط ٣٦ ، ٢٠٢١ ، ط ٣٧ ، ٢٠٢٣ ، ط ٣٨ ، ٢٠٢٥ ، ط ٣٩ ، ٢٠٢٧ ، ط ٤٠ ، ٢٠٢٩ ، ط ٤١ ، ٢٠٣١ ، ط ٤٢ ، ٢٠٣٣ ، ط ٤٣ ، ٢٠٣٥ ، ط ٤٤ ، ٢٠٣٧ ، ط ٤٥ ، ٢٠٣٩ ، ط ٤٦ ، ٢٠٤١ ، ط ٤٧ ، ٢٠٤٣ ، ط ٤٨ ، ٢٠٤٥ ، ط ٤٩ ، ٢٠٤٧ ، ط ٥٠ ، ٢٠٤٩ ، ط ٥١ ، ٢٠٥١ ، ط ٥٢ ، ٢٠٥٣ ، ط ٥٣ ، ٢٠٥٥ ، ط ٥٤ ، ٢٠٥٧ ، ط ٥٥ ، ٢٠٥٩ ، ط ٥٦ ، ٢٠٦١ ، ط ٥٧ ، ٢٠٦٣ ، ط ٥٨ ، ٢٠٦٥ ، ط ٥٩ ، ٢٠٦٧ ، ط ٦٠ ، ٢٠٦٩ ، ط ٦١ ، ٢٠٧١ ، ط ٦٢ ، ٢٠٧٣ ، ط ٦٣ ، ٢٠٧٥ ، ط ٦٤ ، ٢٠٧٧ ، ط ٦٥ ، ٢٠٧٩ ، ط ٦٦ ، ٢٠٨١ ، ط ٦٧ ، ٢٠٨٣ ، ط ٦٨ ، ٢٠٨٥ ، ط ٦٩ ، ٢٠٨٧ ، ط ٧٠ ، ٢٠٨٩ ، ط ٧١ ، ٢٠٩١ ، ط ٧٢ ، ٢٠٩٣ ، ط ٧٣ ، ٢٠٩٥ ، ط ٧٤ ، ٢٠٩٧ ، ط ٧٥ ، ٢٠٩٩ ، ط ٧٦ ، ٢١٠١ ، ط ٧٧ ، ٢١٠٣ ، ط ٧٨ ، ٢١٠٥ ، ط ٧٩ ، ٢١٠٧ ، ط ٨٠ ، ٢١٠٩ ، ط ٨١ ، ٢١١١ ، ط ٨٢ ، ٢١١٣ ، ط ٨٣ ، ٢١١٥ ، ط ٨٤ ، ٢١١٧ ، ط ٨٥ ، ٢١١٩ ، ط ٨٦ ، ٢١٢١ ، ط ٨٧ ، ٢١٢٣ ، ط ٨٨ ، ٢١٢٥ ، ط ٨٩ ، ٢١٢٧ ، ط ٩٠ ، ٢١٢٩ ، ط ٩١ ، ٢١٣١ ، ط ٩٢ ، ٢١٣٣ ، ط ٩٣ ، ٢١٣٥ ، ط ٩٤ ، ٢١٣٧ ، ط ٩٥ ، ٢١٣٩ ، ط ٩٦ ، ٢١٤١ ، ط ٩٧ ، ٢١٤٣ ، ط ٩٨ ، ٢١٤٥ ، ط ٩٩ ، ٢١٤٧ ، ط ١٠٠ ، ٢١٤٩ ، ط ١٠١ ، ٢١٥١ ، ط ١٠٢ ، ٢١٥٣ ، ط ١٠٣ ، ٢١٥٥ ، ط ١٠٤ ، ٢١٥٧ ، ط ١٠٥ ، ٢١٥٩ ، ط ١٠٦ ، ٢١٦١ ، ط ١٠٧ ، ٢١٦٣ ، ط ١٠٨ ، ٢١٦٥ ، ط ١٠٩ ، ٢١٦٧ ، ط ١١٠ ، ٢١٦٩ ، ط ١١١ ، ٢١٧١ ، ط ١١٢ ، ٢١٧٣ ، ط ١١٣ ، ٢١٧٥ ، ط ١١٤ ، ٢١٧٧ ، ط ١١٥ ، ٢١٧٩ ، ط ١١٦ ، ٢١٨١ ، ط ١١٧ ، ٢١٨٣ ، ط ١١٨ ، ٢١٨٥ ، ط ١١٩ ، ٢١٨٧ ، ط ١٢٠ ، ٢١٨٩ ، ط ١٢١ ، ٢١٩١ ، ط ١٢٢ ، ٢١٩٣ ، ط ١٢٣ ، ٢١٩٥ ، ط ١٢٤ ، ٢١٩٧ ، ط ١٢٥ ، ٢١٩٩ ، ط ١٢٦ ، ٢٢٠١ ، ط ١٢٧ ، ٢٢٠٣ ، ط ١٢٨ ، ٢٢٠٥ ، ط ١٢٩ ، ٢٢٠٧ ، ط ١٣٠ ، ٢٢٠٩ ، ط ١٣١ ، ٢٢١١ ، ط ١٣٢ ، ٢٢١٣ ، ط ١٣٣ ، ٢٢١٥ ، ط ١٣٤ ، ٢٢١٧ ، ط ١٣٥ ، ٢٢١٩ ، ط ١٣٦ ، ٢٢٢١ ، ط ١٣٧ ، ٢٢٢٣ ، ط ١٣٨ ، ٢٢٢٥ ، ط ١٣٩ ، ٢٢٢٧ ، ط ١٤٠ ، ٢٢٢٩ ، ط ١٤١ ، ٢٢٣١ ، ط ١٤٢ ، ٢٢٣٣ ، ط ١٤٣ ، ٢٢٣٥ ، ط ١٤٤ ، ٢٢٣٧ ، ط ١٤٥ ، ٢٢٣٩ ، ط ١٤٦ ، ٢٢٤١ ، ط ١٤٧ ، ٢٢٤٣ ، ط ١٤٨ ، ٢٢٤٥ ، ط ١٤٩ ، ٢٢٤٧ ، ط ١٥٠ ، ٢٢٤٩ ، ط ١٥١ ، ٢٢٥١ ، ط ١٥٢ ، ٢٢٥٣ ، ط ١٥٣ ، ٢٢٥٥ ، ط ١٥٤ ، ٢٢٥٧ ، ط ١٥٥ ، ٢٢٥٩ ، ط ١٥٦ ، ٢٢٦١ ، ط ١٥٧ ، ٢٢٦٣ ، ط ١٥٨ ، ٢٢٦٥ ، ط ١٥٩ ، ٢٢٦٧ ، ط ١٦٠ ، ٢٢٦٩ ، ط ١٦١ ، ٢٢٧١ ، ط ١٦٢ ، ٢٢٧٣ ، ط ١٦٣ ، ٢٢٧٥ ، ط ١٦٤ ، ٢٢٧٧ ، ط ١٦٥ ، ٢٢٧٩ ، ط ١٦٦ ، ٢٢٨١ ، ط ١٦٧ ، ٢٢٨٣ ، ط ١٦٨ ، ٢٢٨٥ ، ط ١٦٩ ، ٢٢٨٧ ، ط ١٧٠ ، ٢٢٨٩ ، ط ١٧١ ، ٢٢٩١ ، ط ١٧٢ ، ٢٢٩٣ ، ط ١٧٣ ، ٢٢٩٥ ، ط ١٧٤ ، ٢٢٩٧ ، ط ١٧٥ ، ٢٢٩٩ ، ط ١٧٦ ، ٢٣٠١ ، ط ١٧٧ ، ٢٣٠٣ ، ط ١٧٨ ، ٢٣٠٥ ، ط ١٧٩ ، ٢٣٠٧ ، ط ١٨٠ ، ٢٣٠٩ ، ط ١٨١ ، ٢٣١١ ، ط ١٨٢ ، ٢٣١٣ ، ط ١٨٣ ، ٢٣١٥ ، ط ١٨٤ ، ٢٣١٧ ، ط ١٨٥ ، ٢٣١٩ ، ط ١٨٦ ، ٢٣٢١ ، ط ١٨٧ ، ٢٣٢٣ ، ط ١٨٨ ، ٢٣٢٥ ، ط ١٨٩ ، ٢٣٢٧ ، ط ١٩٠ ، ٢٣٢٩ ، ط ١٩١ ، ٢٣٣١ ، ط ١٩٢ ، ٢٣٣٣ ، ط ١٩٣ ، ٢٣٣٥ ، ط ١٩٤ ، ٢٣٣٧ ، ط ١٩٥ ، ٢٣٣٩ ، ط ١٩٦ ، ٢٣٤١ ، ط ١٩٧ ، ٢٣٤٣ ، ط ١٩٨ ، ٢٣٤٥ ، ط ١٩٩ ، ٢٣٤٧ ، ط ٢٠٠ ، ٢٣٤٩ ، ط ٢٠١ ، ٢٣٥١ ، ط ٢٠٢ ، ٢٣٥٣ ، ط ٢٠٣ ، ٢٣٥٥ ، ط ٢٠٤ ، ٢٣٥٧ ، ط ٢٠٥ ، ٢٣٥٩ ، ط ٢٠٦ ، ٢٣٦١ ، ط ٢٠٧ ، ٢٣٦٣ ، ط ٢٠٨ ، ٢٣٦٥ ، ط ٢٠٩ ، ٢٣٦٧ ، ط ٢١٠ ، ٢٣٦٩ ، ط ٢١١ ، ٢٣٧١ ، ط ٢١٢ ، ٢٣٧٣ ، ط ٢١٣ ، ٢٣٧٥ ، ط ٢١٤ ، ٢٣٧٧ ، ط ٢١٥ ، ٢٣٧٩ ، ط ٢١٦ ، ٢٣٨١ ، ط ٢١٧ ، ٢٣٨٣ ، ط ٢١٨ ، ٢٣٨٥ ، ط ٢١٩ ، ٢٣٨٧ ، ط ٢٢٠ ، ٢٣٨٩ ، ط ٢٢١ ، ٢٣٩١ ، ط ٢٢٢ ، ٢٣٩٣ ، ط ٢٢٣ ، ٢٣٩٥ ، ط ٢٢٤ ، ٢٣٩٧ ، ط ٢٢٥ ، ٢٣٩٩ ، ط ٢٢٦ ، ٢٤٠١ ، ط ٢٢٧ ، ٢٤٠٣ ، ط ٢٢٨ ، ٢٤٠٥ ، ط ٢٢٩ ، ٢٤٠٧ ، ط ٢٣٠ ، ٢٤٠٩ ، ط ٢٣١ ، ٢٤١١ ، ط ٢٣٢ ، ٢٤١٣ ، ط ٢٣٣ ، ٢٤١٥ ، ط ٢٣٤ ، ٢٤١٧ ، ط ٢٣٥ ، ٢٤١٩ ، ط ٢٣٦ ، ٢٤٢١ ، ط ٢٣٧ ، ٢٤٢٣ ، ط ٢٣٨ ، ٢٤٢٥ ، ط ٢٣٩ ، ٢٤٢٧ ، ط ٢٤٠ ، ٢٤٢٩ ، ط ٢٤١ ، ٢٤٣١ ، ط ٢٤٢ ، ٢٤٣٣ ، ط ٢٤٣ ، ٢٤٣٥ ، ط ٢٤٤ ، ٢٤٣٧ ، ط ٢٤٥ ، ٢٤٣٩ ، ط ٢٤٦ ، ٢٤٤١ ، ط ٢٤٧ ، ٢٤٤٣ ، ط ٢٤٨ ، ٢٤٤٥ ، ط ٢٤٩ ، ٢٤٤٧ ، ط ٢٥٠ ، ٢٤٤٩ ، ط ٢٥١ ، ٢٤٥١ ، ط ٢٥٢ ، ٢٤٥٣ ، ط ٢٥٣ ، ٢٤٥٥ ، ط ٢٥٤ ، ٢٤٥٧ ، ط ٢٥٥ ، ٢٤٥٩ ، ط ٢٥٦ ، ٢٤٦١ ، ط ٢٥٧ ، ٢٤٦٣ ، ط ٢٥٨ ، ٢٤٦٥ ، ط ٢٥٩ ، ٢٤٦٧ ، ط ٢٦٠ ، ٢٤٦٩ ، ط ٢٦١ ، ٢٤٧١ ، ط ٢٦٢ ، ٢٤٧٣ ، ط ٢٦٣ ، ٢٤٧٥ ، ط ٢٦٤ ، ٢٤٧٧ ، ط ٢٦٥ ، ٢٤٧٩ ، ط ٢٦٦ ، ٢٤٨١ ، ط ٢٦٧ ، ٢٤٨٣ ، ط ٢٦٨ ، ٢٤٨٥ ، ط ٢٦٩ ، ٢٤٨٧ ، ط ٢٧٠ ، ٢٤٨٩ ، ط ٢٧١ ، ٢٤٩١ ، ط ٢٧٢ ، ٢٤٩٣ ، ط ٢٧٣ ، ٢٤٩٥ ، ط ٢٧٤ ، ٢٤٩٧ ، ط ٢٧٥ ، ٢٤٩٩ ، ط ٢٧٦ ، ٢٥٠١ ، ط ٢٧٧ ، ٢٥٠٣ ، ط ٢٧٨ ، ٢٥٠٥ ، ط ٢٧٩ ، ٢٥٠٧ ، ط ٢٨٠ ، ٢٥٠٩ ، ط ٢٨١ ، ٢٥١١ ، ط ٢٨٢ ، ٢٥١٣ ، ط ٢٨٣ ، ٢٥١٥ ، ط ٢٨٤ ، ٢٥١٧ ، ط ٢٨٥ ، ٢٥١٩ ، ط ٢٨٦ ، ٢٥٢١ ، ط ٢٨٧ ، ٢٥٢٣ ، ط ٢٨٨ ، ٢٥٢٥ ، ط ٢٨٩ ، ٢٥٢٧ ، ط ٢٩٠ ، ٢٥٢٩ ، ط ٢٩١ ، ٢٥٣١ ، ط ٢٩٢ ، ٢٥٣٣ ، ط ٢٩٣ ، ٢٥٣٥ ، ط ٢٩٤ ، ٢٥٣٧ ، ط ٢٩٥ ، ٢٥٣٩ ، ط ٢٩٦ ، ٢٥٤١ ، ط ٢٩٧ ، ٢٥٤٣ ، ط ٢٩٨ ، ٢٥٤٥ ، ط ٢٩٩ ، ٢٥٤٧ ، ط ٣٠٠ ، ٢٥٤٩ ، ط ٣٠١ ، ٢٥٥١ ، ط ٣٠٢ ، ٢٥٥٣ ، ط ٣٠٣ ، ٢٥٥٥ ، ط ٣٠٤ ، ٢٥٥٧ ، ط ٣٠٥ ، ٢٥٥٩ ، ط ٣٠٦ ، ٢٥٦١ ، ط ٣٠٧ ، ٢٥٦٣ ، ط ٣٠٨ ، ٢٥٦٥ ، ط ٣٠٩ ، ٢٥٦٧ ، ط ٣١٠ ، ٢٥٦٩ ، ط ٣١١ ، ٢٥٧١ ، ط ٣١٢ ، ٢٥٧٣ ، ط ٣١٣ ، ٢٥٧٥ ، ط ٣١٤ ، ٢٥٧٧ ، ط ٣١٥ ، ٢٥٧٩ ، ط ٣١٦ ، ٢٥٨١ ، ط ٣١٧ ، ٢٥٨٣ ، ط ٣١٨ ، ٢٥٨٥ ، ط ٣١٩ ، ٢٥٨٧ ، ط ٣٢٠ ، ٢٥٨٩ ، ط ٣٢١ ، ٢٥٩١ ، ط ٣٢٢ ، ٢٥٩٣ ، ط ٣٢٣ ، ٢٥٩٥ ، ط ٣٢٤ ، ٢٥٩٧ ، ط ٣٢٥ ، ٢٥٩٩ ، ط ٣٢٦ ، ٢٦٠١ ، ط ٣٢٧ ، ٢٦٠٣ ، ط ٣٢٨ ، ٢٦٠٥ ، ط ٣٢٩ ، ٢٦٠٧ ، ط ٣٣٠ ، ٢٦٠٩ ، ط ٣٣١ ، ٢٦١١ ، ط ٣٣٢ ، ٢٦١٣ ، ط ٣٣٣ ، ٢٦١٥ ، ط ٣٣٤ ، ٢٦١٧ ، ط ٣٣٥ ، ٢٦١٩ ، ط ٣٣٦ ، ٢٦٢١ ، ط ٣٣٧ ، ٢٦٢٣ ، ط ٣٣٨ ، ٢٦٢٥ ، ط ٣٣٩ ، ٢٦٢٧ ، ط ٣٤٠ ، ٢٦٢٩ ، ط ٣٤١ ، ٢٦٣١ ، ط ٣٤٢ ، ٢٦٣٣ ، ط ٣٤٣ ، ٢٦٣٥ ، ط ٣٤٤ ، ٢٦٣٧ ، ط ٣٤٥ ، ٢٦٣٩ ، ط ٣٤٦ ، ٢٦٤١ ، ط ٣٤٧ ، ٢٦٤٣ ، ط ٣٤٨ ، ٢٦٤٥ ، ط ٣٤٩ ، ٢٦٤٧ ، ط ٣٥٠ ، ٢٦٤٩ ، ط ٣٥١ ، ٢٦٥١ ، ط ٣٥٢ ، ٢٦٥٣ ، ط ٣٥٣ ، ٢٦٥٥ ، ط ٣٥٤ ، ٢٦٥٧ ، ط ٣٥٥ ، ٢٦٥٩ ، ط ٣٥٦ ، ٢٦٦١ ، ط ٣٥٧ ، ٢٦٦٣ ، ط ٣٥٨ ، ٢٦٦٥ ، ط ٣٥٩ ، ٢٦٦٧ ، ط ٣٦٠ ، ٢٦٦٩ ، ط ٣٦١ ، ٢٦٧١ ، ط ٣٦٢ ، ٢٦٧٣ ، ط ٣٦٣ ، ٢٦٧٥ ، ط ٣٦٤ ، ٢٦٧٧ ، ط ٣٦٥ ، ٢٦٧٩ ، ط ٣٦٦ ، ٢٦٨١ ، ط ٣٦٧ ، ٢٦٨٣ ، ط ٣٦٨ ، ٢٦٨٥ ، ط ٣٦٩ ، ٢٦٨٧ ، ط ٣٧٠ ، ٢٦٨٩ ، ط ٣٧١ ، ٢٦٩١ ، ط ٣٧٢ ، ٢٦٩٣ ، ط ٣٧٣ ، ٢٦٩٥ ، ط ٣٧٤ ، ٢٦٩٧ ، ط ٣٧٥ ، ٢٦٩٩ ، ط ٣٧٦ ، ٢٧٠١ ، ط ٣٧٧ ، ٢٧٠٣ ، ط ٣٧٨ ، ٢٧٠٥ ، ط ٣٧٩ ، ٢٧٠٧ ، ط ٣٨٠ ، ٢٧٠٩ ، ط ٣٨١ ، ٢٧١١ ، ط ٣٨٢ ، ٢٧١٣ ، ط ٣٨٣ ، ٢٧١٥ ، ط ٣٨٤ ، ٢٧١٧ ، ط ٣٨٥ ، ٢٧١٩ ، ط ٣٨٦ ، ٢٧٢١ ، ط ٣٨٧ ، ٢٧٢٣ ، ط ٣٨٨ ، ٢٧٢٥ ، ط ٣٨٩ ، ٢٧٢٧ ، ط ٣٩٠ ، ٢٧٢٩ ، ط ٣٩١ ، ٢٧٣١ ، ط ٣٩٢ ، ٢٧٣٣ ، ط ٣٩٣ ، ٢٧٣٥ ، ط ٣٩٤ ، ٢٧٣٧ ، ط ٣٩٥ ، ٢٧٣٩ ، ط ٣٩٦ ، ٢٧٤١ ، ط ٣٩٧ ، ٢٧٤٣ ، ط ٣٩٨ ، ٢٧٤٥ ، ط ٣٩٩ ، ٢٧٤٧ ، ط ٤٠٠ ، ٢٧٤٩ ، ط ٤٠١ ، ٢٧٥١ ، ط ٤٠٢ ، ٢٧٥٣ ، ط ٤٠٣ ، ٢٧٥٥ ، ط ٤٠٤ ، ٢٧٥٧ ، ط ٤٠٥ ، ٢٧٥٩ ، ط ٤٠٦ ، ٢٧٦١ ، ط ٤٠٧ ، ٢٧٦٣ ، ط ٤٠٨ ، ٢٧٦٥ ، ط ٤٠٩ ، ٢٧٦٧ ، ط ٤١٠ ، ٢٧٦٩ ، ط ٤١١ ، ٢٧٧١ ، ط ٤١٢ ، ٢٧٧٣ ، ط ٤١٣ ، ٢٧٧٥ ، ط ٤١٤ ، ٢٧٧٧ ، ط ٤١٥ ، ٢٧٧٩ ، ط ٤١٦ ، ٢٧٨١ ، ط ٤١٧ ، ٢٧٨٣ ، ط ٤١٨ ، ٢٧٨٥ ، ط ٤١٩ ، ٢٧٨٧ ، ط ٤٢٠ ، ٢٧٨٩ ، ط ٤٢١ ، ٢٧٩١ ، ط ٤٢٢ ، ٢٧٩٣ ، ط ٤٢٣ ، ٢٧٩٥ ، ط ٤٢٤ ، ٢٧٩٧ ، ط ٤٢٥ ، ٢٧٩٩ ، ط ٤٢٦ ، ٢٨٠١ ، ط ٤٢٧ ، ٢٨٠٣ ، ط ٤٢٨ ، ٢٨٠٥ ، ط ٤٢٩ ، ٢٨٠٧ ، ط ٤٣٠ ، ٢٨٠٩ ، ط ٤٣١ ، ٢٨١١ ، ط ٤٣٢ ، ٢٨١٣ ، ط ٤٣٣ ، ٢٨١٥ ، ط ٤٣٤ ، ٢٨١٧ ، ط ٤٣٥ ، ٢٨١٩ ، ط ٤٣٦ ، ٢٨٢١ ، ط ٤٣٧ ، ٢٨٢٣ ، ط ٤٣٨ ، ٢٨٢٥ ، ط ٤٣٩ ، ٢٨٢٧ ، ط ٤٤٠ ، ٢٨٢٩ ، ط ٤٤١ ، ٢٨٣١ ، ط ٤٤٢ ، ٢٨٣٣ ، ط ٤٤٣ ، ٢٨٣٥ ، ط ٤٤٤ ، ٢٨٣٧ ، ط ٤٤٥ ، ٢٨٣٩ ، ط ٤٤٦ ، ٢٨٤١ ، ط ٤٤٧ ، ٢٨٤٣ ، ط ٤٤٨ ، ٢٨٤٥ ، ط ٤٤٩ ، ٢٨٤٧ ، ط ٤٥٠ ، ٢٨٤٩ ، ط ٤٥١ ، ٢٨٥١ ، ط ٤٥٢ ، ٢٨٥٣ ، ط ٤٥٣ ، ٢٨٥٥ ، ط ٤٥٤ ، ٢٨٥٧ ، ط ٤٥٥ ، ٢٨٥٩ ، ط ٤٥٦ ، ٢٨٦١ ، ط ٤٥٧ ، ٢٨٦٣ ، ط ٤٥٨ ، ٢٨٦٥ ، ط ٤٥٩ ، ٢٨٦٧ ، ط ٤٦٠ ، ٢٨٦٩ ، ط ٤٦١ ، ٢٨٧١ ، ط ٤٦٢ ، ٢٨٧٣ ، ط ٤٦٣ ، ٢٨٧٥ ، ط ٤٦٤ ، ٢٨٧٧ ، ط ٤٦٥ ، ٢٨٧٩ ، ط ٤٦٦ ، ٢٨٨١ ، ط ٤٦٧ ، ٢٨٨٣ ، ط ٤٦٨ ، ٢٨٨٥ ، ط ٤٦٩ ، ٢٨٨٧ ، ط ٤٧٠ ، ٢٨٨٩ ، ط ٤٧١ ، ٢٨٩١ ، ط ٤٧٢ ، ٢٨٩٣ ، ط ٤٧٣ ، ٢٨٩٥ ، ط ٤٧٤ ، ٢٨٩٧ ، ط ٤٧٥ ، ٢٨٩٩ ، ط ٤٧٦ ، ٢٩٠١ ، ط ٤٧٧ ، ٢٩٠٣ ، ط ٤٧٨ ، ٢٩٠٥ ، ط ٤٧٩ ، ٢٩٠٧ ، ط ٤٨٠ ، ٢٩٠٩ ، ط ٤٨١ ، ٢٩١١ ، ط ٤٨٢ ، ٢٩١٣ ، ط ٤٨٣ ، ٢٩١٥ ، ط ٤٨٤ ، ٢٩١٧ ، ط ٤٨٥ ، ٢٩١٩ ، ط ٤٨٦ ، ٢٩٢١ ، ط ٤٨٧ ، ٢٩٢٣ ، ط ٤٨٨ ، ٢٩٢٥ ، ط ٤٨٩ ، ٢٩٢٧ ، ط ٤٩٠ ، ٢٩٢٩ ، ط ٤٩١ ، ٢٩٣١ ، ط ٤٩٢ ، ٢٩٣٣ ، ط ٤٩٣ ، ٢٩٣٥ ، ط ٤٩٤ ، ٢٩٣٧ ، ط ٤٩٥ ، ٢٩٣٩ ، ط ٤٩٦ ، ٢٩٤١ ، ط ٤٩٧ ، ٢٩٤٣ ، ط ٤٩٨ ، ٢٩٤٥ ، ط ٤٩٩ ، ٢٩٤٧ ، ط ٥٠٠ ، ٢٩٤٩ ، ط ٥٠١ ، ٢٩٥١ ، ط ٥٠٢ ، ٢٩٥٣ ، ط ٥٠٣ ، ٢٩٥٥ ، ط ٥٠٤ ، ٢٩٥٧ ، ط ٥٠٥ ، ٢٩٥٩ ، ط ٥٠٦ ، ٢٩٦١ ، ط ٥٠٧ ، ٢٩٦٣ ، ط ٥٠٨ ، ٢٩٦٥ ، ط ٥٠٩ ، ٢٩٦٧ ، ط ٥١٠ ، ٢٩٦٩ ، ط ٥١١ ، ٢٩٧١ ، ط ٥١٢ ، ٢٩٧٣ ، ط ٥١٣ ، ٢٩٧٥ ، ط ٥١٤ ، ٢٩٧٧ ، ط ٥١٥ ، ٢٩٧٩ ، ط ٥١٦ ، ٢٩٨١ ، ط ٥١٧ ، ٢٩٨٣ ، ط ٥١٨ ، ٢٩٨٥ ، ط ٥١٩ ، ٢٩٨٧ ، ط ٥٢٠ ، ٢٩٨٩ ، ط ٥٢١ ، ٢٩٩١ ، ط ٥٢٢ ، ٢٩٩٣ ، ط ٥٢٣ ، ٢٩٩٥ ، ط ٥٢٤ ، ٢٩٩٧ ، ط ٥٢٥ ، ٢٩٩٩ ، ط ٥٢٦ ، ٣٠٠١ ، ط ٥٢٧ ، ٣٠٠٣ ، ط ٥٢٨ ، ٣٠٠٥ ، ط ٥٢٩ ، ٣٠٠٧ ، ط ٥٣٠ ، ٣٠٠٩ ، ط ٥٣١ ، ٣٠١١ ، ط ٥٣٢ ، ٣٠١٣ ، ط ٥٣٣ ، ٣٠١٥ ، ط ٥٣٤ ، ٣٠١٧ ، ط ٥٣٥ ، ٣٠١٩ ، ط ٥٣٦ ، ٣٠٢١ ، ط ٥٣٧ ، ٣٠٢٣ ، ط ٥٣٨ ، ٣٠٢٥ ، ط ٥٣٩ ، ٣٠٢٧ ، ط ٥٤٠ ، ٣٠٢٩ ، ط ٥٤١ ، ٣٠٣١ ، ط ٥٤٢ ، ٣٠٣٣ ، ط ٥٤٣ ، ٣٠٣٥ ، ط ٥٤٤ ، ٣٠٣٧ ، ط ٥٤٥ ، ٣٠٣٩ ، ط ٥٤٦ ، ٣٠٤١ ، ط ٥٤٧ ، ٣٠٤٣ ، ط ٥٤٨ ، ٣٠٤٥ ، ط ٥٤٩ ، ٣٠٤٧ ، ط ٥٥٠ ، ٣٠٤٩ ، ط ٥٥١ ، ٣٠٥١ ، ط ٥٥٢ ، ٣٠٥٣ ، ط ٥٥٣ ، ٣٠٥٥ ، ط ٥٥٤ ، ٣٠٥٧ ، ط ٥٥٥ ، ٣٠٥٩ ، ط ٥٥٦ ، ٣٠٦١ ، ط ٥٥٧ ، ٣٠٦٣ ، ط ٥٥٨ ، ٣٠٦٥ ، ط ٥٥٩ ، ٣٠٦٧ ، ط ٥٦٠ ، ٣٠٦٩ ، ط ٥٦١ ، ٣٠٧١ ، ط ٥٦٢ ، ٣٠٧٣ ، ط ٥٦٣ ، ٣٠٧٥ ، ط ٥٦٤ ، ٣٠٧٧ ، ط ٥٦٥ ، ٣٠٧٩ ، ط ٥٦٦ ، ٣٠٨١ ، ط ٥٦٧ ، ٣٠٨٣ ، ط ٥٦٨ ، ٣٠٨٥ ، ط ٥٦٩ ، ٣٠٨٧ ، ط ٥٧٠ ، ٣٠٨٩ ، ط ٥٧١ ، ٣٠٩١ ، ط ٥٧٢ ، ٣٠٩٣ ، ط ٥٧٣ ، ٣٠٩٥ ، ط ٥٧٤ ، ٣٠٩٧ ، ط ٥٧٥ ، ٣٠٩٩ ، ط ٥٧٦ ، ٣١٠١ ، ط ٥٧٧ ، ٣١٠٣ ، ط ٥٧٨ ، ٣١٠٥ ، ط ٥٧٩ ، ٣١٠٧ ، ط ٥٨٠ ، ٣١٠٩ ، ط ٥٨١ ، ٣١١١ ، ط ٥٨٢ ، ٣١١٣ ، ط ٥٨٣ ، ٣١١٥ ، ط ٥٨٤ ، ٣١١٧ ، ط ٥٨٥ ، ٣١١٩ ، ط ٥٨٦ ، ٣١٢١ ، ط ٥٨٧ ، ٣١٢٣ ، ط ٥٨٨ ، ٣١٢٥ ، ط ٥٨٩ ، ٣١٢٧ ، ط ٥٩٠ ، ٣١٢٩ ، ط ٥٩١ ، ٣١٣١ ، ط ٥٩٢ ، ٣١٣٣ ، ط ٥٩٣ ، ٣١٣٥ ، ط ٥٩٤ ، ٣١٣٧ ، ط ٥٩٥ ، ٣١٣٩ ، ط ٥٩٦ ، ٣١٤١ ، ط ٥٩٧ ، ٣١٤٣ ، ط ٥٩٨ ، ٣١٤٥ ، ط ٥٩٩ ، ٣١٤٧ ، ط ٦٠٠ ، ٣١٤٩ ، ط ٦٠١ ، ٣١٥١ ، ط ٦٠٢ ، ٣١٥٣ ، ط ٦٠٣ ، ٣١٥٥ ، ط ٦٠٤ ، ٣١٥٧ ، ط ٦٠٥ ، ٣١٥٩ ، ط ٦٠٦ ، ٣١٦١ ، ط ٦٠٧ ، ٣١٦٣ ، ط ٦٠٨ ، ٣١٦٥ ، ط ٦٠٩ ، ٣١٦٧ ، ط ٦١٠ ، ٣١٦٩ ، ط ٦١١ ، ٣١٧١ ، ط ٦١٢ ، ٣١٧٣ ، ط ٦١٣ ، ٣١٧٥ ، ط ٦١٤ ، ٣١٧٧ ، ط ٦١٥ ، ٣١٧٩ ، ط ٦١٦ ، ٣١٨١ ، ط ٦١٧ ، ٣١٨٣ ، ط ٦١٨ ، ٣١٨٥ ، ط ٦١٩ ، ٣١٨٧ ، ط ٦٢٠ ، ٣١٨٩ ، ط ٦٢١ ، ٣١٩١ ، ط ٦٢٢ ، ٣١٩٣ ، ط ٦٢٣ ، ٣١٩٥ ، ط ٦٢٤

ترتيباً ونظماً ، وأذك تنوحي الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك ، أتبعها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأذك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتاج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولا حقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها . (١) ولم يقل الدكتور عبد القادر القط بأن عبد القاهر أهمل اللفظ ، ولكنه يقول أنه أولاه عناية أقل من عنايته بالمعنى ، أو بعبارة أخرى جعله تابعاً للمعنى .

يقول عبد القاهر مركزاً على أهمية المعنى ، « وإذا كان مما يستعان عليه بالفكرة ، ويستخرج بالروية ، فينبغي أن ينظر في الفكر . . بماذا تلبس ؟ أبا لمعاني ؟ أم بالألفاظ ؟ فأى شيء وجدته الذى تلبس به فكرك من بين المعاني والألفاظ ، فهو الذى تحدث فيه صنعتك ، وتقع فيه صياغتك ، ونظمتك ، وتصويرك . . فحال أن تتفكر فى شيء وأنت لاتصنع فيه شيئاً وإنما تصنع فى غيره !

« فإن قبل النظم موجود فى الألفاظ على كل حال ، ولا سبيل إلى أن يعقل الترتيب الذى ترعنه فى المعاني مالم تنظم الألفاظ ، ولم ترتبها على الوجه الخاص - قبل إن هذا هو الذى يعيد الشبهة جذعة أبداً .

« والذى يجعلها . . أن تتصور أن تكون معبراً مفكراً فى حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجانبه أو قبله ، وأذا تقول : هذه اللفظة إنما صليت مما لكونها على صفة كذا ؟ ، أم لا يعقل إلا أن تقول :

صليت هنا لأن معناها كذا ؟ ولأن معنى ما قبلها يقتضى معناها ؟ فإن تصورت الأول فقل ما شئت ، واعلم أن ما ذكرناه باطل . . (٢)

(١) الدكتور عبد القادر القط P. 128 Arad conception of Poetry,

(٢) عبد الكريم الخطيب ، إجاز القرآن ، ص ٢٦٨ .

« ويقرر عبد القاهر » أن الإنسان يفكر أولاً ، ثم يطلب لأفكاره الألفاظ التي تناسبها . . فالمعنى إذن هو الذى استبدى اللفظ ليكون الحامل لصورته خارج الذهن ، وعلى هذا ، فاللفظ تابع للمعنى تال له ، مدعو من أجله . (١)

ثم يقول عبد الكريم الخطيب « ونحن وإن كنا نسلم مع عبد القاهر بأنه لا يمكن أن تكون الألفاظ هي المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ولكننا نخالفه فى القول بأن المعاني تسبق الألفاظ ، بمعنى أن يوجد المعنى فى نفس الإنسان أو فى مسرح عقله ، ثم تخرج الألفاظ بعد هذا لتتجسد فيها المعاني وتخرج إلى الحياة منطوقة مسموعة ، أو مكتوبة مقروءة » (٢)

ثم يقول : والمعاني الذهنية - مهما دقت ، ومهما بلغت من الشفافية - لا يمكن أن تقوم فى تفكير الإنسان إلا إذا كانت محمولة فى ألفاظ . فنحن نفكر بمكان وألفاظ معاً . (٣)

وعبد القاهر كغيره من البلاغيين والنقاد لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، بل يراهما متلاحمين ينقل تعبد الكريم الخطيب عنه قوله : « ومعلوم أن سبيل الكلام - اللفظ - سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يُعبّر عنه سبيلُ الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه . . كالفضة والذهب ، يماغ منهما خاتم أو سوار .

فكما أن مُجَلا - إذا أنت أردت للنظر فى صوغ الخاتم ، وفى جودة العمل ورياءته - أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذى

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٣) المرجع نفسه .

وقع فيه العمل ، وتلك الصنعة - كذلك محال إذا أردت أن تعرف الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . (١)

ثم ينقل بعد هذا النص مباشرة قول عبدالقاهر : « وكما أننا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام . . وهذا قاطع . . فاعرفه » (٢) .

ومعروف أن قضية اللفظ والمعنى بدأت باللاحظ فيما نعلم ، بقول الدكتور عبد القادر القط : « وللتقى عرضاً Come across بإشارة في كتاب الحيوان للجاحظ لعلها أقدم الإشارات التي تفرق بين اللفظ diction والمعنى meaning ، وبين الأهمية النسبية المتصلة بكل منهما . يحكى الجاحظ : « سمعت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجاده لهذين البيتين ونحن في المسجد الجامع يوم الجمعة أنه كلف رجلاً حتى أحضره قرطاساً ودواه حتى كتبهما . قال الجاحظ : وأنا أزعج أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً ، ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضاً ، وهما قوله :

لا تحسب الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أشد من ذاك على كل حال

ثم قال : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، ومهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة

(١) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧٠ .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧٠ .

الماء ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير ... »
 ويصور هذا النص رأيين مختلفين في قضية اللفظ والمعنى ، أحدهما يعطى الأولوية priority للصياغة اللغوية phrasiology ، والآخر للمعاني motives ، ولكن كلاهما يميز distinguish بين هذين الجانبين ، وبحكم على كل منهما مستقلاً عن الآخر .. (١)

وواضح أن تفضيل الجاحظ للصياغة على المعنى ، إنما يرجع إلى رفضة للبيتين لرداءة صياغتهما ، ولأن أبا عمرو الشيباني استجادهما لمعناهما . ويورد عبد الكريم الخطيب رأياً آخر ، مضمونه أن الجاحظ لم يهون من شأن المعنى ، ولم يفض من قدره ، ولكنه كان يقاوم تياراً عنيفاً يتجه بالناس إلى الاستخفاف بالأساليب العربية والتخلص منها . (٢)

ويبدو لي أن عبد القاهر الذي عارض الجاحظ صراحة ، يقول بأهمية المعنى ، وأن الصياغة عملية تالية للمعنى تابعة له ، وأثر من آثاره . فليس صحيحاً أن عبد القاهر يرى المزية للفظ والمعنى على تساوي بينهما ، وإنما المزية للمعنى أولاً ، فهو الذي يحسن إختيار الألفاظ ، ويخضعها لمقتضاه ، ولتقتضى علم النحو ، كما يرى في نظرية النظم فتحق الصورة الأدبية كالاستعارة ، يرجع جمالها إلى قدرة الشاعر على إخضاع ألفاظ الصورة كلها لمعناه ، وليس اللفظ الذي وقع فيه المجاز بالذات . بل إن التجنيس والسجع راجع للمعنى وليس للفظ . والمعاني قسمان عقلية وتخيلية . وهكذا ومن أجل هذا يعلى عبد القاهر من شأن العقل في عملية الإبداع ومن شأن الأفكار أيضاً .

ويكفى أن نجد ابن خلدون يقول : « أعلم أن صناعة الكلام نظاماً وثراً إنما هي في الألفاظ لا المعاني ، وإنما المعاني تبع لها ، وهى أصل ،

(١) الدكتور عبد القادر القط The Conception of Poetry, p. 118

(٢) عبد الكريم الخطيب ، إيجاز القرآن ، ص ٦٨ . وانظر أيضاً ص ٢٤٧ ، ٢٢٨ .

فالمصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ
بحفظ أمثالها من كلام العرب ، ليكثر استعماله وجريه على لسانه ، حتى
تستقر له الملكة في لسان مفسر ، ويتخلص من العجمة التي ربي عليها في
جيله ، ويفرض نفسه مثل وليد ينشأ في جيل العرب ويلتقن لغتهم كما يلتقنها
العبي حتى يصير كأنه واحد منهم في لسانهم . (١)

وسوف تعرض لكلام عبد القاهر في التجنيس الذي يرد الفضل فيه
إلى المعنى لا إلى اللفظ ، ليتضح موقفه من نصرة المعنى على اللفظ يقول :
« أما التجنيس فإني لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما
من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرعى الجامع بينهما مرعى بعيداً ،
أترك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب
واستحسن تجنيس القائل « حتى نجا من خوفه وما نجا »
وقول المحدث :

ناظره فيما جنى ناظ—راه أودعاني أمت بما أودعاني

— ألامر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن
الأول وقويت في الثاني ؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أصنعك
حروفاً مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجد لها إلا مجهولة منكورة ، ورأيت
الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك
كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها ، فهذه السريرة صار التجنيس —
وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة — من حل الشعر — ومذكوراً
في أقسام البديع :

فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أم لم يتم إلا بنصرة المعنى

إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب
 مستهجن ، ولذلك ذم الإستكثار منه والولوع به ، وذلك أن المعاني ،
 لا تدين في كل موضع لما يجلبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ عديم المعاني
 والمصرفة في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكات سياستها ، المستحقة طاعتها
 فن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن
 طبيعته ، وذلك مظنة لإستكراه ، وفيه فتح أبواب الغيب والتعرض
 للشين . (٨)

$$f_{\text{eff}} = \frac{1}{2} \left(\frac{1}{f_{\text{eff}}^{\text{L}} + \frac{1}{f_{\text{eff}}^{\text{H}}}} \right) \quad (1)$$

التشبيه

أَلح البلاغيون العرب على أن التشبيه يقوم على طرفين هما المشبه والمشبه به وأنهما لا يتحدان ولا يتماثلان ولا يتطابقان، فهما يشتركان في معنى يجمع بينهما وتستخدم أدوات التشبيه فيه وقد لا تستخدم، وفي الحالة الثانية يحدث الخلاف بين البلاغيين حول اعتبار التشبيه المحذوف الأداة والذي عرف فيما بعد باسم التشبيه البليغ، استعارة أو تشبيهاً. وهو ما سنفصله فيما بعد.

يقول الخطيب معرفاً التشبيه: « التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية (١)، أو الاستعارة بالكناية (٢) ولا التجريد (٣). فدخل فيها ما يسمى تشبيهاً بلا خلاف وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا: زيد كالأسد، أو كالأسد يحذف زيد لقيام قرينة، وما يسمى تشبيهاً المختار كما سيأتي، وهو ما حذف فيه أداة التشبيه، وكان اسم المشبه به خبراً للمشبه أو في حكم الخبر كقولنا: زيد أسد وكقوله تعالى: (صم بكم عمى) أى هم، ونحوه قول من يخاطب الحجاج:

أسد على وفي الحروب نعامة فتخاه (٤) تنفر من صغبر الصافر

وكقولنا رأيت زيدا بحراً (٥).

فجعل التشبيه ما ليس استعارة ولا كناية ولا تجريداً، وهو تعريف سلبي، كما اشترط وجود طرفية لفظاً أو تقديراً، ويمكن حذف المشبه إذا وجدت قرينه في الكلام تدل عليه، والتعريف يثير قضية الخلاف على التشبيه المحذوف الأداة

(١) أى التصريحية.

(٢) الاستعارة المكنية أو التخيلية

(٣) انظر السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ص ٣٩٦، ٣٩٧

(٤) الفتيخ بحركة: استرخاه المفاصل وليتها، أو عرض الكف والقدم وطولها.

(٥) الصناعتين، ص ٢٢٦.

ويرجح أنه تشبيه وليس استعارة والخطيب يعتمد صراحة وبشكل ظاهر على عبد القاهر الجرجاني ، الذي يعقد فصلاً في كتابه أسرار البلاغة للفرقة بين التشبيه والاستعارة ويركز بوجه خاص على بيان الموضع الذي يمكن أن يكون فيه التشبيه البليغ أى المحذوف الأداة استعارة (١) والذي يحاول فيه عبد القاهر أن يناقش القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني فى رأيه الذى يرى فيه أن الاستعارة لا تنطبق على التشبيه المحذوف الأداة لوجود طرف التشبيه معاً. يقول على ابن عبد العزيز الجرجاني مفرقاً بين التشبيه والاستعارة معلقاً على البيت التالى :

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرقت عنانته انصرفا

«ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة». وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر أو الحب كظهر تدبره كعب شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شىء بشىء وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، (٢)

فالحب ظهر أو مثل ظهر ، أو كظهر ، وهو تشبيه أو ضرب مثل وليس استعارة لوجود المشبه به والمشبّه فى الجملة ، أما الاستعارة فيكتفى فيها بوجود المشبه به فقط . ويقول السيوطى فى هذا الخصوص « من المهم تحرير الفرق بين الاستعارة والتشبيه المحذوف الأداة : نحو زيد أسد . قال الزمخشري : « فى قوله تعالى : «صم بكم عمى» . فإن قلت : فهل يسمى ما فى الآية استعارة قلت : مختلف فيه . والمحققون على تسميته تشبيهاً بليغاً لا استعارة ، لأن المستعار له مذكور ، وهم المنافقون ، وإنما تطلق الاستعارة حيث يطوى ذكر المستعار له ، ويجعل الكلام خيلاً منه صالحاً لأن يراد المنقول عنه والمنقول له لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام . ومن ثم ترى المُفْلِحِينَ المهرة يتناسون التشبيه ، ويضربون عنه صفحا » (٣) .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٩٤ - ٢١٠ .

(٢) على بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة ، ص ٤١ .

(٣) السيوطى ، معترك الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٨٥ .

ونلاحظ في التعريفات المبكرة نسيباً للتشبيه — ما قلناه — من أن المشبه والمشبه به لا يصبحان شيئاً واحداً بعد وقوع التشبيه ولا يتشابهان تشابهاً تاماً : فيقول ابن رشيق معرفاً للتشبيه : « التشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ، ألا ترى أن قولهم « خد كالورد » إنما أرادوا حمرة أوراق الورد ، وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامته ، وكذلك قولهم « فلان كالبحر ، وكالليث » إنما يريدون كالبحر سماحة وعلماً ، وكالليث شجاعة وقرماً ، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته ، ولا شامة الليث وزهوته ، فوقع التشبيه إنما هو أبداً على الأعراض لا على الجواهر ، لأن الجواهر في الأصل كلها واحد ، اختلفت أنواعها أو اتفقت ... » (١).

ويقول الخطيب القزويني : « ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابه من وجه واحد ، مثل قولك : وجهك مثل الشمس ، ومثل البدر ، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوهما ولا عظمهما وإنما شبه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن . وعلى هذا قول الله عز وجل (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام) إنما شبه المراكب بالجبال من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها ولو أشبه الشيء من جميع جهاته لكان هو هو ... » (٢).

وتركز بعض تعريفات التشبيه على أن أحد الطرفين يسد سد الآخر حساً أو عقلاً : يقول أبو هلال ت ٣٩٥ هـ : « .. التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب متاب الآخر ، بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب » (٣) ، ويقول الرماني ت ٣٨٦ هـ : « ... وأما التشبيه ، فهو العقد على أن أحد الشئتين يسد مسد الآخر في حس أو عقل » (٤) ، ويبدو أن الباقلاني ت ٤٠٣ هـ قد نقل

(١) العمدة ، ص ٢٨٦ .

(٢) الصناعتين ، ص ٢٢٦ ، بل إن هذه الفكرة ترجع إلى سيبويه فهو أول من قال بها ، أنظر : أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص ١١٦ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٢٦ ، ويتأثراً ابن رشيق برأى أبي هلال وهو يعرف التشبيه .

(٤) الرماني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص ٨٠ .

تعريف الرمانى نبضه إذ يقول : « أوما التشبيه فهو العقد على أن أحد الشئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل .. » (١) .

ويقسم عبد القاهر التشبيه إلى صريح وهو التشبيه ، وغير صريح وهو الاستعارة فيقول : « .. التشبيه - كما لا يخفى - يقتضى شيئين : مشبها ومشبها به ، ثم ينقسم إلى الصريح وغير الصريح . فالصريح (وهو التشبيه) أن تقول « كأن زيدا الأسد » ، فتذكر كل واحد من المشبه والمشب به باسمه وغير الصريح (وهو الاستعارة) أن تسقط المشبه من الذكر وتجري اسم المشبه به على المشبه كقولك : رأيت أسداً ، تريد رجلاً شبيهاً بالأسد ، إلا أنك تغير اسمه مبالغة وإيهاماً أن لا فصل بينه وبين الأسد وأنه قد استحال إلى الأسدية . فإذا كان الأمر كذلك وأنت تشبه شخصاً بشخص فلذلك إذا شئت فعلاً بفعل كان هذا حكمه فأنت تقول مرة : كأن تزيينه لكلامه نظم در ، فتصرح بالمشبه والمشب به ، وتقول أخرى : (على سبيل الاستعارة لا التشبيه) ، إنما ينظم در ، تجعله كأنه ناظم در على الحقيقة ، وتقول فى وصف الفرس ، كان سيره سباحة ، وكان جريه طيران طائر ، وهذا إذا صرحت (أى شئت) ، وإذا أخفيت واستعرت قلت : يسبح براكبه ، ويطير بفارسه ، فتجعل حركته سباحة وطيراناً (٢) .

ويلاحظ الدارس على بعض التعريفات السابقة نظرتها إلى المشبه به على أنه يحل محل المشبه ، أو يسد مسده ، أوجود وجه شبه حسى أو عقلى ، ويفسر هذا قولهم : « التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب متاب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب » أو « أن أحد الشئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل » . وهى نظرة تفصل بين المشبه والمشب به ، وتجعل الثانى يقوم مقام الأول ، مع أن التشبيه يودى وظيفة تصويرية هامة لا ينسى فيها المشبه ، وإنما يتهم به فى محاولة الشاعر أو الأديب التعبير عن مشاعره المختلفة . فهو ياجأ إلى

(١) الباقلاوى ، إصجاز القرآن ، ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٥٤ . والكلام الموجود بين الأقواس (....) من عندى

المشبه به لتجسيد تلك المشاعر ، بشئ خارج عن نطاق المشبه . فالمشبه موجود ، ومحل اهتمام .

وللتشبيه ثلاثة أوجه : « فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليل . والماء بالماء . والغراب بالغراب . والحرة بالحرة ، والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل ، كتشبيه الجوهر بالجوهر والسواد بالسواد . . . والثالث تشبيه شيئين مختلفين بمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر . والمعنى الذى يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك ، وتشبيه الشدة بالموت ، والمعنى الذى يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر (١) » .

ويتشابه هذا التعريف مع تعريف الرماني التشبيه ، إذ يقول ، « . . . والتشبيه على وجهين ، تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد ، والثاني كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الخلال . (٢) » .

ويبدو من الأقوال السابقة أن وجه التشبيه يكون حسيا ، وقد يكون معنويا ومن أمثلة الحسى تشابه الألوان ، ومن أمثلة المعنوى قولنا هو كحاتم جودا .

وتنحصر أجود أنواع التشبيه وأبلغه فى أربعة ألواح هى :

- الأول : إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما لا يحس (٣) ، والثانى إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة (٤) .
والثالث : إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها (٥) ، والرابع : إخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها (٦) .

(١) الصناعتين ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(٢) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، ص ٨١ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٢٧ .

(٤) المرجع نفسه .

(٥) المرجع السابق ص ٢٢٨ .

(٦) المرجع نفسه .

والذى يهمننا^١ من التقسيم من السابق أن جودة التشبيه تنحصر في الإتيان بغير المؤلف أو الغريب. ويمضى أبو هلال في تحديد « المنهج المسلوك » في التشبيه فيقول : « وأما الطريق المسلوكة في التشبيه والمنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين فتشبيه الجواهر بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس والقمر والسهم الماضى بالسيف ، والعالى الرتبة بالنجم ، والحليم الرزين بالجليل ، والجيى بالبكر ، والفاتى بالحلم . ثم تشبيه اللثيم بالكلب ، والجبان بالصفرى ، والطايش بالفراش ، والدليل بالنقد ، والنعل والفقع والوند والقاسى بالحديد والصخر ، والبليد بالحماد (١) » .

ومن هذا النص يلاحظ الدارس أنه يراعى المقاييس السائدة في عصره والى لا ترى الخروج على الأساليب المألوفة في التعبير بوجه عام .
ومن أمثلة التشبيه قول البحرى :

دَانِ عَلَى أَيْدَى الْعُفَاةِ وَشَاسِعَ عَنْ كُلِّ نَدَى فِي النَّدى وَضَرِبَ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضُوؤُهُ لِلْعَصْبَةِ السَّارِينِ جَدَّ قَرِيبَ

فهو يشبه بمدح به بأنه قريب في تناول طالبي عطاءه ، وأنه يسمو على كل شبيه ونظير ، كالبدري غاية في العلو ، وضوؤه مع ذلك قريب للسارين في الصحراء يلتمسون ضوؤه . وترجع جودة هذا التشبيه في رأينا إلى قدرة الشاعر على الإبداع والجمع بين المتفرقات التى لا رابطة بينها في الواقع . فلا صلة في واقع الحياة بين البدر وبين الكريم ، وإنما هى صلة يعقدها الشاعر للتأثير في نفس السامع . ويتدع هذه الصلة ابتداء .

ويقول ابن الرومى :

بَذَلَ الْوَعْدَ لِلْأَخْلَالِ مَمْحَاً وَأَفَى بَعْدَ ذَلِكَ بِذَلِّ الْعِطَاءِ

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ .

فغدا كالحلّاف يورق للعين ويأبى الإثمار كل الإباء

وقوله :

ومهفهف تمت محاسنه حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكئوس إلى مرآشفه وتحن في يده إلى الحبس
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس
وكانها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

وقول نواس :

إذا عبّ فيها شاربُ القوم خِلْتَهُ

يقبل في داجر من الليل كوكبا

وقول أبي العلاء المعرى :

ليلتى هذه عروس من الزّنج عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن فوادي فيها هرب الأمن عن فواد الجبان

ويقول أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

ويتحدث الخطيب عن أركان التشبيه فيقول : « .. . : أركان التشبيه (

... أربعة طرفاه ووجهه وأداته أمّا طرفاه (المشبه والمشبه به)
فهما إمّا حسيان كما في تشبيه الخد بالورد ، والقدر بالرمح ، والليل بالليل
في المبصرات ، والصوت الضعيف بالهمس في المسموعات ، والنكهة بالعنبر
في المشمومات ، والريق بالخمرة في المذوقات والجلد الناعم بالحرير في
الملبوسات ، وإمّا عقليان (أى المشبه والمشبه به) كما في تشبيه العلم بالحياة

ولما مختلفان والمعقول هو المشبه كما في تشبيه المنية بالسبع ، أو بالعكس كما في تشبيه العطر بخلق الكريم : والمراد بالحسي : المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة والمراد بالعقلي ، ماعدا ذلك . فدخل فيه الوهمي وهو ما ليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قول اميرى القيس :

ومسنونة رزق كآنياب أغوال •

وعليه قوله تعالى : (طَلَعُوا كَأَنَّهُ رَمُوسُ الشَّيَاطِينِ) وكذا ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع • وأما وجهه (أى وجه الشبه) فهو المعنى الذى يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخيلا • والمراد بالتخييل أن لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على تأويل كما في قول القاضى التنوخى :

وكان النجوم بين دجاها سَنَنٌ لَّاحٍ يبين ابتداء (١)

فالمشبه والمشبه به قد يكونان حسيين ، وقد يكون أحدهما حسى والآخر معنوى وهذا الضرب من التشبيه موجود في الشعر العربى • وقد يشترك طرفا التشبيه في وجه شبه معين على الحقيقة ، أى يربط بينهما وجه شبه مادى ملموس ، وقد يتشابهان تخيلا بمعنى أن وجه الشبه يكون من صنعة الفنان وليس موجودا في الواقع • ونحتاج إلى تأويل لاستخراجه •

ومعنى التخييل أن يكون وجه الشبه في المشبه به قائما على التأويل (١) . ولعل هذا التقسيم مأخوذ مما يسميه عبد القاهر الجرجاني التشبيه الذى يقوم فيه وجه الشبه على ضرب من التأويل : يقول : . . ومثال الثانى : وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التأويل كقولك جحة كالشمس (٢) ، ويضرب

(١) الإيضاح ، ص ١٢٤ .

(٢) الإيضاح ، ص ١٢٤ .

(٣) أسرار اللغة ، ج ١ ، ص ١٩٣ .

مثلا آخر لما يحصل المرء فيه على وجه الشبه بضرب من التأويل ، بقول كعب الأشقرى ، يصف أولاد المهلب ابن أبى صفرة : « كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها » (١) .

أما التشبيه الذى يقوم فيه وجه الشبه على شيء محسوس فيقول عنه « فالشبه فى هذا كله بين ، لا يجرى فيه التأويل ، ولا يفتقر إليه فى تحصيله ، وأى تأويل يجرى فى مشابهة الخلد للورد ، وأنت تراها ههنا كما تراها هناك ، وكذلك تعلم الشجاعة فى الأسد كما تعلمها فى الرجل » (٢) .

ويتفاوت التأويل من حيث الغموض والوضوح ، والصعوبة واليسر . فنه ما لا يحتاج لوضوحه إلى جهد ، ومنه ما يحتاج لبعض التأمل ، وذلك لأن غموضه لم يبالغ جدا بخفى معه المعنى أو يحتاج إلى فضل جهد فى الوصول إليه ومنه الغامض الدقيق الذى يحتاج إلى التروى وإعمال الفكر . يقول عبد القاهر موضحا ذلك : « فنه (أى مما يحتاج إلى تأويل) ما يقرب مأخذه ، ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعا ، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذى ليس من التأويل فى شيء وهو ما ذكرته لك » (٣) .
ومنه : ما يحتاج إلى قدر من التأمل .

ومنه : ما يدق ويعمض ، حتى يكاد يحتاج فى استخراجيه إلى فضل روية ، ولطف فكرة » (٤) . ويمثل للنوع الأخير من التأويل فى استخراج وجه الشبه بقوله : « وأما ما تقوى فيه الحاجة إلى التأويل ، حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببليهة السماع ، فنحو قول كعب الأشقرى (فى أولاد الحجاج) ... » كانوا كالحلقة المفرغة ، لا يدري أين طرفاها » (٥) .

(١) المرجع نفسه ، ص ١٩٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٣ .

(٣) .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٩٤ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٩٥ وانظر تكملة كلامه ص ١٩٦ .

وهكذا يتحول التشبيه إلى عمل عقلى ، نتيجة لتحول الاهتمام بالتشبيه من الرغبة فى التعبير بما يقع فى دائرة الحس من الأشياء إلى الرغبة فى التشبيه للتشبيه فى عصور الحضارة والازدهار ، للاستمتاع بالصورة التى يبدعها الشاعر ، وللإغراب فى تقصى وجه الشبه ، والإبداع فى خلق العلاقات وقد بدأ الاهتمام بالتشبيه لهذا الغرض فى الشعر العربى منذ القرن الثالث الهجرى وطوال القرون التالية . وربما كان ابن المعتز الشاعر البارز فى هذا المجال ، وهو الذى اختط لغيره طريق التشبيه للاستمتاع (١) .

وقد وضع عبد القاهر فلسفة هذا الاتجاه الفنية ، وأصبح التشبيه عنده وعند غيره لعبة عقلية تلذ العقل (٢) .

وقد أدرك الخطيب أن الوهمى ، أى الملى (لا يدرك بالحواس الخمس) لا يمكن إدراكه إلا بهذه الحواس : يقول مع أنه (أى الوهمى) لو أدرك لم يدرك إلا بها فهذا دليل واضح على أن القسم المسمى بالوهمى لا يمكن إدراكه إلا عن طريق التصور الحسى ويرى هـ . كومبز أن الصورة البارعة التى لا يمكن قياس ، صحتها ، لأن - محتواها يخرج عن نطاق خبرتنا تصرف انتباهنا بعيدا عن الأشياء التى يفترض فى تلك الاستعارة أنها توضحها ، وأنها تزود عقولنا وحواسنا بقدر أكبر من الحيوية (٣) ويضرب مثلا على التشبيه الذى يخرج عن نطاق خبرة السامع فيقول : أسود كجوف زور الذئب ويعلق عليه بقوله : فهل زور الذئب يمثل ذلك السواد ، وبخاصة عندما نحاول أن نتخيله ؟ (٤) ولعل هذا يذكرنا بماء الملام الذى أخذ

(١) على بن ظافر الأزدي ، غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات ، دار المعارف ،

القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٨ .

(٢) نفس المرجع السابق .

Literatur and Criticism, P. 43, 44

(٣)

Ibid, P. 43.

(٤)

عليه النقاد أبا تمام . لأن ماء الملام كان خارجا عن نطاق خبراتهم . ومن أمثلة التشبيه قول النابغة :

فلأنك كالليل الذي هو مدركي . وإن خلت أن المتأى عنك واسع
وقول الآخر :

والشيب ينهض في الشباب كأنه أيل يصيح بجانبه نهار
وقول الآخر :

وكالسيف إن لا يئته لان منته . . وحده إن خاشته خشنان (١)
وقد يكون التشبيه بغير أداة التشبيه كقول امرئ القيس :
له أبطلاظي وساقا نعامة

وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

وهذا من بدیع التشبيه - كما يقول أبو هلال العسكري - لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد (٢) . مما يجعل للكم أهمية كبيرة في قيمة التشبيه ، ومنه قول المرقش :

النَّشْرُ مَسْكٌ والوجهُ دَناءٌ نِيرٌ وأطرافٌ لأَكُفٍّ عَنَّم (٣)

فهذا تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد . ومنه قول امرئ القيس :

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُها سموَّ حُبَابِ الماءِ حالا على حالِ

فحذف حرف التشبيه : ومن غريب التشبيه وبديعه - عند أبي هلال -

قول امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابساً لدى وكرها العُنبُ والحشفُ البالى

فشبه شيتين بشيتين مفصلاً - الرطب بالعنب واليابس بالحشف ، وجاء

(١) لاين ملاينة ولياناً : لان له ؛ وخاشن : ضد لاين .

(٢) الصنائع ، ص ٢٢٥ .

(٣) العم : شجرة حجازية لها ثمرة خراء يشبه بها البنان المصوب .

في غاية الخودة. ولا تخفى سخافة هذا التشبيه ، لو نظرنا إلى ما يكشف عنه ،
ولاشك أن إعجاب القدماء به راجع إلى تحقق وجه الشبه بدقة بين المشبه
والمشبه به ، وإلى القدرة على الإتيان بتشبيهين في بيت واحد . ومثله
قول بشار :

كأنّ مثار النقع فوق رغوئنا . وأسبافنا ليل نهوى كواكبها
ويرى أبو هلال أن من بديع التشبيه قول الشاعر .

نشرت إلى عداثنا من شعرها حدّار الكواشح والعدو الموبق
فكأنني وكأنها وكأنه صبحان باتا تحت ليل مطبق

فالحيبة تنشر عداثنا من شعرها تخفى بين طياتها حبيها كما تخفى نفسها ،
وهذا دليل على غزارة شعرها ، الذي يشبه بالليل ويشبه نفسه وحيية
بصبحين داهمهما ليل فاخترنا في ظلمته . ولا شك أن التكلف باد على
التشبيه ، ربحجب الإحساس الحقيقي للشاعر إن كان ثمة لديه إحساس
حقيقي .

وظيفة التشبيه :

بعد عرض النماذج السابقة من التشبيه نتساءل عن وظيفة الصورة
الخيالية ، سواء أكانت تشبيهاً أم استعارة أم غيرها .

لقد لاحظنا إعجاب القدماء ببيت امرئ القيس لتشبيهه شيتين
بشيتين ، وقد كان هذا الإعجاب منصّباً على اقتدار الشاعر على ملاحظة
وجه الشبه بدقة شديدة ، وهو وجه شبه حسي ، كما ترون ، حقاً التفت
القدماء إلى تشبيهات واستعارات ومجازات بارعة بلا جدال . ولكنهم عند
تحليلها كانوا — في الغالب — يفتنون بتحقيق وجه الشبه على نحو دقيق
أو بعبارة أخرى كانوا يعجبون بدقتها — بوجه خاص — في إبراز وجه الشبه
ونعود مرة أخرى للإجابة عن سؤالنا عن وظيفة الصورة الخيالية ،

فنقول : « ٠٠٠ يستخدم الكاتب المقتدر الصورة الطريفة (١) ، التي تتمتع بالحيوية ، وتبلغ أقصى مراتب الكمال لتثرى رؤيته الفنية ، وتشجعها ، وتوضحها ، فالصورة الخيالية تعيننا على الإحساس بأن الكاتب يسيطر على الموضوع الذي يوجه إليه اهتمامه ومشاعره ، أو أنه يسيطر على الموقف الذي يعالجه ، وتمكنه من السيطرة عليه في دقة وحيوية واقتصاد (٢) .

فالصورة لها وظائف متعددة ، ولا تقتصر على ما نراه من تحديد لهذه الوظيفة عند القدماء .

ويربط كومبز بين الصورة وبين الموقف الذي ترد فيه على أساس أن « . . . أية صورة لها قيمة (جمالية) في ذاتها ، فهي قد تحتوى في طياتها شيئاً يرتبط بأجزاء أخرى من العمل الذي تنتمي إليه ، سواء أكان ذلك العمل قصيدة ، أم دراما ، أم رواية ، ولذلك يقوى استخدامها من اكتمال العمل الأدبي ، وإن كان عملاً مركباً . فأيّة مسرحية ناضجة من مسرحيات شكسبير - مثلاً - غنية بمثل تلك الصور ، وفي مثل تلك المسرحية لا تكون الصور وحدات تدل على ذكاء ، معزولة عن أجزاء العمل الأخرى الذي ترد فيه ، وإنما يكون لها جاذبية في ذاتها - بطبيعة الحال - ولكن قراءة العمل كله تكشف عن أنها ليست أجزاء منفصلة عن التعبير الكلي الذي تهدف المسرحية إلى تحقيقه (٣) .

وقد نظر القدماء للصورة الأدبية ، باعتبارها تمثل عنصراً جمالياً في ذاتها ولم يلتفتوا إلى أهميتها في السياق الذي ترد فيه ، ولإلى أهميتها كوسيلة لتحقيق الهدف النهائي للعمل الأدبي ولعل في رأى الأستاذ عباس محمود العقاد الذي يورده في ثنايا هجومه على مدرسة التقليد المصرية في مطامع

(١) أى غير المجتذلة أو المبتكرة والجديدة .

H. Coombes P. 44.

(٢)

Ibid, P. 44.

(٣)

القرن العشرين في كتابة الديوان ، ما يوضح مفهوم التشبيه عند القدماء بوجه عام : يقول : « ... وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئاً : أو أشياء مثله في الأحرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطيع في وجدان سماعك وفكره صورة واضحة مما أنطبع في ذات نفسك . وما لبثتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما أبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وثيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء بمتاز الشاعر على سواء ولهذا لاغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً وكانت النفوس تواقه إلى سماعه وإستيعابه لأنه يزيد الحياة كما تزيد المرأة النور نورا . فالمرأة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجود إن^١ صح هذا التعبير (١) .

ويورد هـ . كوميذ النص التالي « مارلو » موضحاً مغزى التشبيه :

المراكشي الثرى الذى يستطيع .

بدون ضابط أن يلتقط :

ثرواته ، وفي منزله أكوام .

من الآلىء مثل حصى الحجارة .

ونحن لا نطلب أن تكون للآلىء مثل الحصى تماماً ، في لونه أو نسيجه ، فالتكويم heaping هو مغزى الصورة ، التى صنعها « مارلو » ببساطة ، وكفاية : فمثل تلك الكومة تشبه إلى الثروة الميسرة للرجل « الذى يستطيع

(١) عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، الديوان ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، د . ت ، ص ٢٠ ، ٢١ .

أن يلتقط ثرواته « (وهي مؤثرة بشكل غريب لأن الرؤية المعوججة glowing ، تأتي مع نغمة عامية ، ولغة عامية) ، وهو غير عابىء بالآلىء مثلما لا يعبا الآخرون بالخصى الذى يطأونه بأقدامهم (١) .

فوجه الشبه ليس من الضرورى أن يكون حسيا ، أو متحققا على صورة حسية ملحوظة بين طرفى التشبيه :

ويرى أبو هلال العسكري أن : « . . . التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه . وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان (٢) . فوظيفة التشبيه ، توضيح المعنى ، وتأكيده ، وهو رأى - كما يقول - يمثل لإجماع المتخصصين فى عصره .

وقد ألح البلاغيون على أن أغراض التشبيه هى « توضيح المشبه أو تقدير أو تحسينه أو تقييحه كل فى موضعه » (٣) .

يقول ابن رشيق : « والتشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأعمض إلى الأوضح ، ويقربان البعيد ، كما شرط الرماني فى كتابه ، وهما عنده فى باب الاختصار .

قال : وأعلم أن التشبيه على ضربين : تشبيه حسن ، وتشبيه قبيح ، فالتشبيه الحسن هو الذى يخرج الأعمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك ، قال : وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح فى الحملة - مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ،

(١) Literature and criticism, P. 46

(٢) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٣) إبراهيم مصطفى وآخرون ، البيان ، ج ٤ ، وزارة المعارف العمومية ، ١٩٥٢ ص ٢٤ .

فالأول في العقل أوضح من الثاني والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف . . . (١) .

وينضح من هذا كله أنهم لم يلتفتوا دائماً إلى وظيفة التشبيه في تصوير المشاعر والأحاسيس وهي الوظيفة التي تجعله مشروعاً في الأدب . بل أننا نلاحظ في بعض الأحيان أن القدرة على الصياغة الكمية في الحيز المحدود وهو البيت من الشعر ، كانت تثير أعجابهم ، فقد أجموا على جودة بيت امرئ القيس (٢) .

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشف البالي
ثم وقفوا عند بيت بشار الذي احتذى فيه حذو امرئ القيس : فقال :
كان مثار النقع فوق رؤسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه
موضحين روعته وجماله

(١) الممددة ، الطبعة الرابعة ، دار الجليل ، بيروت - لبنان ، ج ١ ، ص ٢٧٨ .
وانظر حديثه عن فضل التشبيه ، ص ٢٩ حيث يقول : « وسبيل التشبيه إذا كانت فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له - أن تشبه الأدون بالأهل إذا ردت مدحه ، وتشبه الأهل بالأدون إذا أردت ذمه فوظيفة التشبيه هي الإيضاح » .

(٢) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٢٣٨ ، حيث وضعه في أوائل التشبيهات البديعة الفريية لما تضمنته من تفصيل ، ولأنه شبه شيتين بشيتين ثم فضله على قوله بشار : كان قلوب الطير . . . لأن « قلوب الطير رطباً ويابساً أشبه بالعناب والحشف من السيوف بالكواكب » .

ويوضح الباقلاني ، في كتابه إعجاز القرآن ، فكرة الجودة عند امرئ القيس مؤكداً على التفصيل والجمع بين تشبيهين في بيت واحد بقوله (ص ٧٢) : « ... واستبدعوا تشبيه شيتين بشيتين على حسن تقسيم ، ويزعمون أن أحسن ما وجد في هذا للمحدثين قول بشار :
كان مثار النقع فوق رؤسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه
وقد سبق امرئ القيس إلى حصة التقسيم في التشبيه ، ولم يتمكن بشار إلا من تشبيه إحدى الجمليتين بالأخرى . دون حصة التقسيم والتفصيل » .

كما يتوقف عبد القاهر عند قول الشاعر مصوراً الشمس :

والشمس كالمرآة في كف الأشتل

وهو يعجب بهذا التشبيه على غثائته (٢) . ولكنه يرى لبّيت بشار أثراً كبيراً على نفس سامعه . وهو يفاضل بينه وبين بيت المتنبي :

يَزُورُ الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبها الكواكب
وبين قول كلثوم بن عمر العتّابي :

تبنى سنيابكها من فوق أروسهم سقفا كواكبها البيض المبانيير

فيقول : «التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلا أنك تجد لبّيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس مالا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، رعب عن هيئة السيوف وقد سلت من الأعماد وهي تعلو وترسب وتجيئ وتذهب ، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخرون . وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة . تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل . . . » (١) وربما يكون عبد القاهر قد ظن أن التشبيه كلما كان أوغل في بيان وجه الشبه تعميقاً في الكشف عنه كلما كان أكثر تأثيراً في النفس .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٧ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٣ - ٢٤ .

(التمثيل)

التشبيه أعم من التمثيل ، بمعنى أن كل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً . وهذا يعني أن التمثيل ضرب مخصوص من التشبيه ، وهو عند عبد القاهر نوع مركب من التشبيه ، يحتاج لإدراك العلاقة (أى التشابه) بين طرفية إلى تأول .

وهكذا يرى عبد القاهر في قول قيس بن الخطيم :

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى

كعنفود ملاحية حِين نورا

تشبيهاً حسناً وليس تمثيلاً ، كما يرى في تشبيهات ابن المعتز التي تتناول أموراً يراها الإنسان بعينه (يسميها المبصرات) تمثيلاً ومثلها في ذلك كل تشبيه لا يحتاج فهمه إلى تأول : مثل قول ابن المعتز :

كأن عيون الرجس الغضّ حوّلها

مداهن دُرّ حشوهن عقيق

وقوله :

وأرى الثريا في السماء كأنها

قدم تبذت من ثياب حداد

وقوله :

وتروم الثريا في الغروب مرام

كانكب اب طيمر كاد يلقي اللج

وقوله :

قد انقضت دولة الصيام وقد

يتلو الثريا كفأغر شره بشر سقم الهلال بالعيـد

يفتح فاه لأكل عنقـود

وقوله :

لما نعرى أفق الضياء — ماء مثل ابتسام الشفة السّماء
وشمطت ذوائب الظلم — ماء قدنا لعين الوحش والظباء
داهية محذورة اللّقاء — ماء ويعرف الزجر من الدعاء
بأذن صاقطة الأرج — ماء كـوردة السوسنة الشبهاء
ذا برثن كمتقّيب الحداء — ماء ومقلّة قليلة الأق — ماء
صافية كقطرة من ماء (١)

فكل هذه تشبيهات لا يصح أن تسمى تمثيلاً ، لأنها لا تحتاج في فهمها إلى تأول ولا إلى فضل تفكير . أما قول الشاعر ،

أصبر على مضض الحسو د فلن ص — برك قاتله
فالنار تأكل نفسها — ا إن لم تجد ما تأكل — له

فهو تمثيل لأنه يحتاج إلى تأول في إدراك العلاقة بين الحسو ، والنار وأيضاً قول صالح بن عبد القدوس :

وأن من أدبته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه
حتى نراه مورقا ناضراً بعد الذي أبصرت من ينسه
فلان الشبه فيه يحتاج إلى تأول ، ولهذا فهو تمثيل لا تشبيه (٢)

والتشبيه نوعان حقيقي وأصلي ، وفرعى ، فأما الحقيقي فهو الذي يكون في حقيقة الصفة وجنسها ، وأما الفرعى فيقع في حكم لها أو مقتضى د ويعرف ذلك عبد القاهر بقوله :

(أعلم أن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام : أن الاشتراك

(١) أنظر : أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .

(٢) أنظر المرجع نفسه ، ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها ، ومرة في حكم لها ومقتضى .
فالحل يدرك الورد في الحمرة نفسها ونجدها في الموضوعين بحقيقتها ، واللفظ
يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسها بل من جهة حكم وأمر
تقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ، والحالة التي تحصل في
النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إلى الطبع ويقع منه بالموافقة :
كذلك احتج لا محالة - إذا شبه اللفظ بالعسل في الحلاوة - أن يبين أن هذا
التشبيه (ليس) من جهة الحلاوة نفسها وجنسها ، ولكن من مقتضى لها ،
وصفة تتجدد في النفس بسببها ، وأن القصد أن يخبر بأن السامع يجد عند
وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق
للحلاوة من العسل حتى لو تمثلت الحالتان للعيون لكأننا نريان على صورة
واحدة ، ولوجدنا من التناسب على حد الحمرة من الخد والحمرة من
الورد . (١)

وهذا كله تأول لإثبات أن التشابه في لازم الصفة نفسها ، أي أن في
قولنا ألفاظه كالعسل حلاوة ، يقوم التشابه لا بين الألفاظ والعسل، فهما
جنسان مختلفان ولكن بين لازم الصفة من الألفاظ وهي المتعة واللذة التي
تشبه المتعة واللذة التي يحس بها من ذاق العسل. أما قولنا خد كالورد فالتشابه
في جنس الحمرة الذي يتحقق في الطرفين بدرجات تختلف : إلا أن النوع
واحد وهذا لا يحتاج إلى تأول (٢)

ويعلق عبد القاهر على ما سبق أن ذكره موضحاً الفرق بين النوعين
من التشبيه : (الحقيقي ، والفرعي) : بقوله : « وإذا تقررت هذه الجملة
حصل من العلم بها أن التشبيه الحقيقي الأصلي هو الضرب الأول ، وأن
هذا الضرب فرع له ومرتب عليه . ويزيد ذلك بياناً أن ممدار التشبيه على

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢٠٢ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧ .

أنه يقتضى ضرباً من الاشتراك ، ومعلوم أن الاشتراك في نفس الصفة أسبق في التصور من الاشتراك في مقتضى الصفة ، كما أن الصفة نفسها مقدمة في الوهم على مقتضاها فالحلاوة أولاً ثم أنها تقتضى أن يكون الشيطان من الإتفاق والاشتراك في الوصف بحيث يجوز أن يتوهم أن أحدهما الآخر . (١)

والتشبيهات المتأولة من صنع العقل ، وهو الذى يستطيع انتزاعها ، والفرق بين التشبيه والتمثيل غير ما تقدم هو أن وجه الشبه في التمثيل ينتزع من عدة أمور لا من أمرين اثنين ، وهذه الأمور بمنزلة غير مستقل كل واحد منها عن الآخر ، ويضرب - عبد القاهر لذلك مثلاً بقوله تعالى : «مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً» .

وعبد القاهر يؤكد على أن المتشابهين بمتزجان فيكونان صورة مركبة لتنفى صورتها قبل انعقاد هذا التمثيل فيقول متحدثاً عن وجه الشبه : «... ثم أنه لا يحصل من كل واحدة من هذه الأمور على الأفراد ، ولا يتصور أن يقال إنه تشبيه بعد التشبيه من غير أن يقف الأول على الثانى ويدخل الثانى في الأول ، لأن الشبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار ، ثم لا يتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى لا يكون المحمول الأسفار ، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترب به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره ، فلم تجعله كالخيوط الممدود ولم يمزج - حتى يكون القياسى قياس أشياء يبالغ في مزاجها ، حتى تتحد وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد فيها على الأفراد ، بل تبطل صورها المفردة التي كانت قبل المزاج وتحدث صورها خاصة غير اللواتى عهدت ، ويحصل مذاقها ، حتى لو فرضت حصولها لك في تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت ما لا يكون - لم يتم المقصود ، ولم تحصل النتيجة المطلوبة ...» (٢)

(١) أسرار البلاغة ج ١ ، ص ١٠٨ : ١٠٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢١١ .

وهذا يعنى أن طرفى التشبيه فى التمثيل يمتزجان ، بحيث لو أردت أن تفصل بينهما لم تستطع ، لأن وجه الشبه مركب من عناصر الصورة التشبيهية كلها . وهذا التركيب هو الذى يثمر الاستمتاع بالتشبيه يقول : عبد القاهر موضحاً أن الشبه العقلى فى التمثيل يتحقق من جملة الكلام : . وعلى الجملة فيتبقى أن تعلم أن المثل الحقيقى والتشبيه الذى هو الأولى بأن يسمّى تمثيلاً - لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح - ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، حتى إن التشبيه كلما كان أوغل فى كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر . ألا ترى إلى نحو قوله عز وجل : « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كان لم تغن بالأمس » . كيف كثرت الجمل فيه حتى أنك ترى هذه الآية عشر جمل إذا فصلت وهى وإن كان قد دخل بعضها فى بعض ، حتى كأنها جملة واحدة فإن ذلك لا يمنع من أن تكون صورة الجمل معنّاة حاصلة تشير إليها واحدة واحدة ، ثم إن الشبه متزج من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر ، حتى إنك لو حذف منها جملة واحدة من أى موضع كان ، أدخل ذلك بالمغزى من التشبيه (١)

وقد تنبه عبد القاهر إلى الأثر الجمالى للتمثيل فقال : « وأعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار من أقاصى الأفتدة صبابه وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً (٢) »

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ ، وأنظر تفصيله لأثر التمثيل فى النفس فى ص ٢٢٥ - ٢٣١ .

ويرى أن للصورة الحسية أكثر تأثيراً في النفس فيقول معللاً لقدرة التمثيل على التأثير : « فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ، وقأتها بصريح بعد مكنى ، وأن تردّها في الشئ تعلمها ليأتاه إلى شئ آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر ، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة ، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية انتمام .. (١)

وربما فسر لنا هذا ، اهتمام عبد القاهر ببعض التشبيهات البارة التي تصور اللون والحركة كتشبيه الشمس بالمرأة في كَفّ الأشل وإعجابه به ، لغرابته فالغرابية هي الطرافة وهي وسيلة من وسائل التأثير في نفس المتلقى ويقول أعلم : « ... أن خاطرك لا يسرع إلى تشبيه الشمس بالمرأة في كَفّ الأشل كقولهِ :

والشمس كالمرأة في كَفّ الأشل

هذا الإمراع ولا قريباً منه (٢) ثم يقول : « ... بل تعلم أن الذي سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات لم يسبق إلى مدى قريب ، بل أحرز غاية لا يناها غير الجواد ، وقرطس في هدف لا يصاب إلا بعد الاحتفال والاجتهاد . . . (٣) ويقول رابطاً بين الغرابية وبين الندرة والإبداع : وإذا كان هذا لا يشك فيه بأنّ منه أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع . ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٧٠ ، ٦٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٨ .

واسطة لهذين الطرفين بحسب حالهما منهما فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر (١) .

وكلما كان وجه الشبه بعيداً في التمثيل ، كلما كان أثره في نفس متلقيه أعمق ، وإعجابه به أشد . يقول : « وهكذا إذا أستقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير للدفن من الأرتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقه الإنسان وخلال الروض » (٢) .

والمعاني التي يجيء التمثيل عقبها على نوعين : الأول : غريب بديع . كقول الشاعر :

فَكُنْ تَفَقُّ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ (٣)
الثاني : أن يكون المعنى مألوفاً أولاً يتسم بالغرابة ولا يحتاج في إثباته إلى برهان ، كأن يدعى الشاعر في فعل من الأفعال عدم الجدوى ويمثل وضعه في هذا الشأن بالقابض على الماء أو الراقم فيه :

كقول الشاعر :

فأصحت من ليلي الغداة كقابض

على الماء خائنه فزوج الأصابع (٤)

(١) المرجع نفسه ، ص ١٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٣) أسرار البلاغة ، تحقيق عبد العزيز الزجار ، ص ١١٧ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

ويظل للتباعد بين الطرفين في التمثيل ، أثره على جودته ، وقدرته على التأثير في النفس . يقول عبد القاهر : إن « . . . لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله ، والتقاط ذلك لم من غير محلته ، واجتلابه من الشيء البعيد ، وبأيا آخر من الظرف واللفظ ، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل . . . » ، فإن التشبيهات سواء كانت عامة مشتركة ، أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، تراها لا يقع بها اعتداد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك ، حتى يكون الشبه مقررأ بين شيئين مختلفين في الجنس : (١)

(١) أسرار البلاغة : تحقيق عبد الميز النجار ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

الحقيقة والمجاز

قبل البدء في العرض لهذا الموضوع نشير إلى آراء القدماء الخاصة باعتبار المجاز دائما أبلغ من الحقيقة . يقول عبد القاهر الجرجاني « . وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح . وأن للاستعارة مزية وفضلا . وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة . » (١) ويقول ابن رشيق : والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع (٢) . وهكذا لاحظ القدماء الأثر الذي يحققه المجاز ، ويفضل به حقيقة الوضع ، أو الدلالة المألوفة والمتفق عليها للكلمات . ويكون لهذا أحسن وقعا في القلوب والأسماع . وبذلك يكون القدماء قد أدركوا أن المجاز يفضل الحقيقة ، عندما يحدث أثره في المتلقي .

والمجاز يكون في المفرد ، كما يكون في الجملة ، إسمية أو فعلية ؛ ومن المعروف أن المجاز في المفرد يتم بالانتقال بدلالة اللفظة المفردة من دلالتها الاصلاحية ، أو - اليومية ، إلى دلالة جديدة ، لم تعرف بها من قبل . ولكي يكون هذا النقل مستساغا مقبولا ، لا بد من وجود « . . . » معنى مشترك بين المستعار له المستعار منه (٣) . يستدعي نقل اللفظة إلى ذلك المعنى الجديد . ولا بد - أيضا - من وجود قرينة تحول دون إرادة المعنى الأول للفظ . فمثلا كلمة « اليد » إذا استخدمت للدلالة على النعمة في مثل قولنا « له عندي أياد محمودة » أي نعمًا تستحق الحمد عليها ، هنا تكون « اليد » قد انتقلت من الدلالة على الجارحة المعروفة ، إلى الدلالة على معنى جديد ، وهو النعمة أو الفضل أو ما شابههما ، ويكون هذا النقل مقبولا ، لأن هنا معنى

(١) عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٤ ؛ دلائل الإعجاز ، الطبعة السادسة ، القاهرة ، محمد علي صبيح وأولاده ، ١٩٥٠ ، ص ٦٠ .
(٢) ابن رشيق ، العمدة ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٦٨ .
(٣) دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٠ .

مشتركا يجمع بين اليد والنعمة هو أن اليد هي سبب النعمة ، أو وسيلة الأنعام عادة . وفي عبارة ، « له يد عندي » لا يقصد المتكلم إلى أنه قد ترك إحدى يديه عنده . فليس هذا بمعقول ، واستحالة هذا نابعة ، أو ناشئة من وجود القرينة التي تحول دون إرادة المعنى الأول ، وهي قرينة قد تفهم من السياق ، أو بالعقل ، أي قد تكون لفظية ، أو عقلية .

ويقول الخطيب : « ولابد من قرينة إما لفظية كما سبق في قول أبي النجم أو غير لفظية كاستحالة صدور المسند من المسند إليه المذكور أو قيامه به عقلا ، كقولك محبتك جاءتني إليك ، أو عادة كقولك هزم الأمير الجند وكسا الخليفة الكعبة وبني الوزير القصر ، وكصدور الكلام من الموحد في مثل قوله أشاب الصغير (البيت) (١) » .

فصدور الكلام من الموحد قرينة لفظية ، واستحالة صدور المسند من المسند إليه أو قيامه به ، قرينة عقلية .

ثم يقول مؤكدا أن كل إسناد عقلي لابد له من حقيقة :

« وأعلم أن الفعل المبني للفاعل في المحاز العقلي واجب أن يكون له فاعل في التقدير إذا أسند إليه صار الإسناد حقيقة وذلك قد يكون ظاهرا كما في قوله تعالى (فإربحت تجارتهم) أي فإربحوا في تجارتهم ، وقد يكون خفيا لا يظهر إلا بعد نظر وتأمل كما في قولك سرتني رؤيتك ، أي سرتني الله وقت رؤيتك كما تقول أصل الحكم في أنبت الربيع البقل ، أنبت الله البقل وقت الربيع ، وفي شفى الطبيب المريض ، شفى الله المريض عند علاج الطبيب (٢) » .

وقد أشار إلى هذا الرماني بقوله : « وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة

(١) الإيضاح ، ص ٢٠ .

(٢) الإيضاح ، ص ٢٠ .

وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة كقول امرئ القيس في صفة الفرس
« قيد الأوبد » والحقيقة فيه مانع الأوبد . وقيد الأوبد أبلغ وأحسن « (١) .

وكذلك إذا قلنا « أحيأ الله الأرض بعد موتها » فإن لفظة أحيأ قد
انتقلت من الدلالة على الحياة العضوية في الإنسان والحيوان للدلالة على
ما اعتري الأرض من نماء وخضرة تكون كالحياة ، لأنها تبث الحياة على
وجه الأرض ، ولا يتصور عاقل أن الأرض قد أصابها حياة فعلية تنطبق
مع حياة الحيوان أو الإنسان . ويحول العقل أو السياق دون هذا التصور .

أما المجاز في الجملة فيكون في إسناد فعل إلى فاعل لا يقوم بفعله عادة
في واقع الحياة ، ولا يتوقع منه أن يقوم به ، أو يكون بإسناد خبر إلى
مبتدأ لا يصح إسناد هذا الخبر إليه في واقع الحياة أيضا . فنحن إذا قلنا
سرتني روثك كنا قد أسندنا السرور الذي هو فعل للإنسان إلى الروثية ،
وهي في واقع الحياة لا تسر أحدا - كما يرى الخطيب - ولا يقع منها
السرور على أحد . وإذا قلنا :

أشاب الصغير وأفنى الكب ير كر الغداة ومر العشى

فلأننا نكون قد نسبنا الشيب إلى كر الغداة ، كما نسبنا الإفناء إلى مر
العشى وكلاهما لا يقوم بأداء فعله في واقع الحياة ولا يتصور أن يقع منه
ذلك إلا على سبيل المجاز . ونلاحظ كذلك في هذا البيت أن الفعلين أشاب
وأفنى ، ظل كلاهما يؤدي معناة اللغوى ولم ينتقل إلى معنى جديد ، أى
لم يتجاوزا دلالتهم الحقيقية . والمجاز في البيب سببه الإسناد وليس النقل .

وينبغي أن ننبه هنا إلى أن عبد القاهر الجرجاني يعارض بشدة ،
فكرة أن يقول أحد ، أن الفعل مختص بالحى القادر عن طريق اللغة ،
أى أن اللغة أوجبت ذلك ، يقول : « فالذى يعود إلى واضع اللغة

أن ضرب لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج ، وأنه لإثباته في زمان ماض ، وليس لإثباته في زمان مستقبل ، فأما تعين من يثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين والمعبرين عن ودائع الصدور ، والكاشفين عن المقاصد والدعاوى . صادقة كانت تلك الدعاوى أو كاذبة ، ومجرأة على صحتها ، أو مزالة عن مكانها من الحقيقة وجهتها ، ومطلقة بحسب ما تأذن فيه العقول وترسمه ، أو معدولا بها عن مراسمها نظما لها في سلك التخيل ، وسلوكها في مذهب التأويل .

فإذا قلنا مثلا : خط أحسن مما وشاه الربيع أو صنعه الربيع ، كُنّا قد أدعينا في ظاهر اللفظ أن للربيع فعلا أو صنعا وأنه شارك الحى القادر في صحة الفعل منه ، وذلك تجوز به من حيث المعقول لامن حيث اللغة ، لأنه إن قلنا إنه مجاز من حيث اللغة صرنا كأننا نقول إن اللغة هى التى أوجبت أن يختص الفعل بالحى القادر دون الجماد ، وأنها لو حكمت بأن الجماد يصح منه الفعل والصنع والوشى والتزيين ، والصبغ والتحسين لكان ما هو مجاز الآن حقيقة ، ولعاد ما هو الآن يتأول معدودا فيما هو حق محصل . وذلك محال . وإنما يتصور مثل هذا القول في الكلم المفردة نحو اليد للنعمة ، وذلك أنه يصح أن يقال لو كان ، واضع اللغة وضع اليد أولا للنعمة ثم عداها إلى الجارحة ، لكان حقيقة فيما هو الآن مجاز ، ومجاز فيما هو حقيقة ، فلم يكن بواجب من حيث المعقول أن يكون لفظ اليد أسما للجارحة دون النعمة ، ولأن العقل أن شيئا بلفظ أن يكون دليلا عليه أولى منه بلفظ ، لاسما في الأسماء الأول التى ليست بمشتقة . وإنما وزان ذلك ، وزان أشكال الخط التى جعلت أمارات لأجرام الحروف المسموعة ، فى أنه لا يتصور أن يكون العقل اقتضى اختصاص كل شكل منها بما اختص به دون أن يكون ذلك لاصطلاح وقع وتواضع اتفق . ولو كان كذلك لم تختلف المواضعات فى الألفاظ والخطوط ، ولكانت اللغات واحدة ، كما وجب فى عقل كل عاقل يحصل ما يقول ، أن

لا يثبت الفعل على الحقيقة إلا للحي القادر» (١).

«وهناك وقفة لابد منها مع عبد القاهر وذلك في محاولته التمييز بين المجاز (العقلى) و (المجاز اللغوى) بالنقص على أن عملية التجوز في المجاز اللغوى إنما تكون بالنسبة إلى اللغة ذاتها ، وليس من صنع المتكلم ، والواقع أن كلا من نوعي المجاز - ووفقاً لمنطقتهم ومعاييرهم - إن هو إلا نتاج للذهن المتكلم المبدع ، وقد كان هذا مضموناً اعتراضاً أورده على نفسه عبد القاهر ، وحاول هو أن يتخلص منه برد غير مقنع» (٢).

وبرر عبد القاهر تقسيمه المجاز إلى قسمين مجاز عقلى ومجاز لغوى . فيقول : «وأعلم أن المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا «اليد مجاز في النعمة» و«الأسد مجاز في الإنسان وكل ما ليس بالسبع المعروف» كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها. الذى وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك إمّا تشبيهاً وإمّا لصلة وملازمة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه .

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة ، وذلك لأن الأوصاف اللاحقة للجميل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ولا وجه لنسبتها إلى واضعها ، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى أسم أو اسم إلى اسم ، وذلك شئ يحصل بقصد المتكلم ، فلا يصير (ضرب) خبراً عن زيد بوضع اللغة بل بمن قصد لإثبات الضرب فعلاً له ، وهكذا «ليضرب زيد» لا يكون أمراً لزيد باللغة ولا «أضرب الرجل» الذى تحاطبه وتقبل عليه من بين كل من يصح خطابه باللغة بل بك أيها المتكلم. فالذى يعود إلى واضع اللغة أن «ضرب» لإثبات الضرب وليس لإثبات

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٩٢ بتصرف .

(٢) دكتور عبد الحكيم راضى ، نظرية اللغة في النقد العربى ، ص ١١٥ .

الخروج وأنه لإثباته في زمان ماضٍ وليس لإثباته في زمان مستقبل ، فأما
تعيين من يثبت له فيتعلق بمن أراد ذلك من المخبرين بالأمور ، والمعبرين
عن ودائع الصدور . . . (١) .

فالمجاز في المفرد — عند عبد القاهر — سببه اللغة ، وذلك أن اللغة قد
خصت كلمة أسد بالحيوان المعروف ، وخصت كلمة اليد بالجراحة
المعروفة ، فإذا أنتقلت الكلمة عن معناها اللغوي الذي أرادته اللغة لها
وخصتها به ، كان هذا هو المجاز وسببه اللغة وليس المتكلم . أما المجاز في
الجملة فيحدثه المتكلم مستخدماً عقله . فالفعل « ضرب » مثلاً يكون مجرداً
عن الفاعل أو هكذا جاءت به اللغة إلينا ، غير مختص بفاعل معين ،
فيقوم المتكلم بإسناده إلى فاعله . وهذا عمل عقلي ليست اللغة مسئولة
عنه . وكذلك الشأن بالنسبة للخبر مثل كلمه قائم ، وصائم في قولنا « ليلة
قائم ونهاره صائم » . فأننا أسندنا القيام لليل والصيام للنهار . وهذا الإسناد
لم تفرضه اللغة علينا ، بل قمنا به نحن بموجب سبب أوجبه علينا عقلنا .
فالصيام ، والقيام باعتبارهما إسمين لم ينتقلا عن معنى سابق إلى معنى جديد بل
ظلا يؤديان المعنى الذي أرادته اللغة لهما وهو الدلالة على الصيام والقيام .
ومن ثم فلا مجاز فيهما ، ولكن في إسنادهما .

هذه خلاصة لرأى عبد القاهر الجرجاني الذي أقام تصوره للمجاز
على أن المجاز اللغوي يختلف عن المجاز العقلي . وأظن أنه يقصد إلى أن المجاز
في اللفظة المفردة (أى المجاز اللغوي) يحتكم فيه الإنسان إلى اللغة لأنه متى
أدرك أن — اللفظة منقولة عن أصل الوضع ، أو عن الاستعمال الحقيقي
لها تبين أنها مجاز ، فأصل الوضع هو الفيصل في كون الكلمة مجازاً أم لا ؟
أما في المجاز العقلي ، فالفيصل أو الحكم هو العقل ولا تدخل اللغة طرفاً ،
فالواقع أن العلاقة بالحديدة التي تقوم بين الألفاظ هي الفيصل ولا يتيبها

ألا العقل . (والجرجاني من القائلين باللغة توفيقاً واتفاقاً ، أما الإلهام ففي النظم والتركيب (١)) .

ومع ذلك يظل التساؤل قائماً . وهو هل يختفى دور العقل ، في تصور المجاز اللغوي ؟ ولماذا فعل عبد القاهر ما فعله وهو يقسم المجاز إلى قسميه ، فيرد أولهما إلى اللغة والآخر إلى العقل ؟ مع أن الأصل فيهما معا عمل إبداعي يقوم به عقل المتكلم ، كما أن اللغة وإن كانت تأتي إلينا بالفعل معرى عن فاعله . والمبتدأ مجرداً عن خبره أو العكس ، فإننا ندرك أن هذا الإسناد يقوم على قاعدة لغوية يتعلمها المرء بالتلقين في حياته منذ الطفولة ، وهو يعلم حقاً أن ضرب فعل ماضٍ ويدل على الضرب في ذلك الزمان ولكنه يعلم الكيفية التي التي يسند بها هذا الفعل حسب القواعد التي تعلمها ، فمثل هذا الفعل لا يسند إلا لمن يستطيعه أو يسند إليه في واقع الحياة فإذا أسند لغيره كان مجازاً لأنه يخالف سنة اللغة في الاستعمال اليومي ، ولهذا لا يمكننا أن نقبل أن الفعل ضرب أو غيره يأتي إلينا مجرداً من الفاعل أو أن الخبر يأتي إلينا مجرداً عن المبتدأ ، فهو وأن بدا مجرداً فإنه يقصر في واقع الحياة على استخدامات محددة ، إذا خرج عليها كان مجازاً . وقد فطن أبو هلال العسكري إلى هذه الحقيقة فقال : « ولا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة » . (١)

وقد اختلف القدماء في المجاز اللغوي ، كما عرّفه عبد القاهر الجرجاني ، واعتبرهم بعضهم مجازاً عقلياً ، يقول السيوطي : « زوج المجاز

(١) دكتور حلمي مرزوق ، محاضرات في فلسفة البلاغة العربية ، ص ١٠١ . ويرى الأستاذ عبد الكريم الخطيب أن عبد القاهر يرى أنه : « ... لا مزية للمفردات في ذاتها ، لأنها ولدت هكذا بحكم وضع الناس لها ، من غير نظر إلى حسن أو قبح فيها ، وإنما هي دلالات وأسماء لمسميات » .

أنظر إعجاز القرآن ، له ، ص ٢٦٧ كما يرى أن كلمات اللغة في الحياة اليومية لا تفاضل فيها (٢) الصناعتين ، ص ٢٥٨ .

(٢ م - البلاغة)

بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة ، فهي مجاز علاقته المشابهة . وقال في تعريفها : اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي .

والأصح أنها مجاز لغوي لأنها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ، ولا لأعم منهما ، فأسد في قوله رأيت أسداً يرمى ، موضوع للأسد لا للشجاع ، ولا لمعنى أعم منهما ، كالحَيوان الجريء مثلاً ، ليكون إطلاقه عليهما حقيقة كإطلاق الحيوان عليهما .

وقيل مجاز عقلي ، بمعنى أن التصرف فيها أمر عقلي لا لغوي ، لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به ، فكأن استعمالها فيها وضعت له فتكون حقيقة لغوية ، ليس فيها غير نقل الاسم وحدة . . . (١)

والحقيقة عند الخطيب القزويني هي « . . . الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب (٢) » ، فالكلمة الحقيقية هي الكلمة في لغة الخطاب أو لغة الحياة اليومية المصطلح على معناها . و « المجاز هو ما استعمل فيالم يكن موضوعاً له لا في اصطلاح به التخاطب . كلفظ الصلاة يستعمله المخاطب بعرف الشرع في الدعاء مجازاً (٣) » .

وتنقسم عنده الحقيقة إلى أربعة أنواع : فهي إما لغوية ، إذا كانت الكلمة قد وضعها واضع اللغة ، وإما شرعية ، إذا وضعها المشرع ، وإما عرفية . والحقيقة العرفية هي التي يمكن أن نحدد ونعين صاحبها الذي تنسب إليه : فإذا نسبنا حقيقة من الحقائق إلى علماء الكلام مثل كلمة الجبر أو الاختيار ، تكون تلك الألفاظ كلامية ، وإذا نسبناها إلى علماء

(١) السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن ، ص ٢٧٦ .

(٢) الإيضاح ، ص ١٥١ .

(٣) الصناعتين ، ص ١٥٢ .

نحو مثلا ، مثل لفظ الإعراب أو البناء ، كانت نحوية ، وإلا بقيت الألفاظ مطلقة . وكل تلك الحقائق التي تعبر عنها الألفاظ لابد أن تنقل إلى الدلالة الجديدة لكي تصبح مجازات . ولا تصبح حقائق متفقا على معناها ، كل في إطاره الخاص أو العام ، يقول الخطيب :

« والحقيقة لغوية وشرعية وعرفية خاصة أو عامة لأن واضعها إن كان واضع الآلة فلغوية وأن كان الشارع فشرعية وإلا فعرفية . والعرفية أن تعين صاحبها نسبت إليه كقولنا كلامية ونحوية وإلا بقيت مطلقة . مثال اللغوية لفظة أسد إذا استعمله المخاطب يعرف اللغة في السبع المخصوص . ومثال الشرعية لفظ صلاة إذا استعمله المخاطب يعرف الشرع في العبادة المخصوصة . ومثل العرفية الخاصة لفظ فعل إذا استعمله المخاطب يعرف النحو في الكلمة المخصوصة . ومثال العرفية العامة لفظ دابة إذا استعمله المخاطب بالعرف العام في ذى الأربع . » (١)

(والمجاز ضربان : مرسل واستعارة : لأن العلاقة المصححة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة وإلا فهو مرسل ، وكثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه فيسمى المشبه به مستعاراً منه ، والمشبه مستعاراً له ، واللفظ مستعاراً والضرب الأول المرسل وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملازمة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى لها فلا يقال اتسعت اليد في البلد أو اقتنيت يداً » (٢) .

فالاستعارة تقوم على التشبيه في حين يقوم المجاز المرسل على علاقة أخرى غير المشابهة . ومن أمثلة المجاز : قول الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

(١) الإيضاح ، ص ١٥٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٤ .

وقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحدا علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فالسما في البيت الأول مجاز ، قصد به العشب أو المطر الذي يحدث العشب ، وهو مجاز علاقته السببية فالسما سبب في وجود المطر ، وليست هناك علاقة تشابه بين العشب وبين السما ، وأما كلمة الجهل في الشطر الأول من البيت ، فتدل على الجهل حقيقة ، أما الجهل الثاني فمجاز ، حيث قصد به رد العدوان الذي سببه الجهل ، فجعله هو الآخر جهلا على سبيل المجاز .

وقوله تعالى : « وينزل لكم من السماء رزقاً » أى مطرا هو سبب الرزق ، وقوله تعالى : « إنما يأكلون في بطونهم نارا » أى أموالا حراماً تكون سبباً في دخولهم النار ومنه قولهم : « فلان أكل الدم » أى الدية التي هي مسيبة عن الدم « قال الشاعر :

أكلتُ دماً إن لم أرعك بيضرةً بحميدة مهوى القُرطِ طيبة النثر
أى أكلت طعاماً بأموال الدية التي سببها الدم الذي أريق . وليست هناك علاقة تشابه بين الدية ، أو الطعام المأكول منها وبين الدم .

والمجاز نوعان :

مفيد : وخال من الفائدة :

المجاز المرسل نوعان : نوع مفيد ، وآخر خال من الفائدة وهو ما استعمل في أعم مما هو موضوع له . كالمرسل في قول العجاج :
وفاحما وميرسناً مُسرَّجاً (١)

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٢) المرسل : الخيل وما كان من زحام على أنف ، والجنيح أرسان ، ومرسل كجليل . ومرسل : كقعد : الأنف

فإنه مستعمل في الأنف مطلقاً ، وليس مقيداً بالأنف المرسون أى الذى وضع فيه الرّسَنُ . أى أن كلمة مرسن تستعمل في البيت للدلالة على الأنف مطلقاً لا على أنف فيه رسن أى جبل يقاد منه .

ويتضح في البيت أن استخدام كلمة مرسن للدلالة على الأنف مجازاً لا فائدة منه ، لأنه يستعمل في وضع خاص ، وهو الدلالة على الأنف المرسون ثم أطلق للدلالة الأوسع والأعمّ وهي الدلالة على الأنف مطلقاً دون أن يكون هناك غرض بلاعى ظاهر أو خفى يستدعى ذلك . ويكون المجاز المفيد هو المجاز بتعريفه الذى تحدثنا عنه طويلاً في الصفحات السابقة . أو كما يقول عبد القاهر : هو الذى : « . . . بأن لك باستعارته فائدة ومعنى من المعانى وغرض من الأغراض ، ولولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك وجملته تلك الفائدة ، وذلك الغرض ، التشبيه » . (١)

نقل الكلمة عن إعرابها الأصلي مجاز

ونقل الكلمة عن إعرابها الأصلي إلى غيره : لحذف لفظ أو زيادة لفظ يعتبر مجازاً . ومن أمثلة مجاز الحذف : قوله تعالى : « واسأل القرية » أى أهل القرية فحذف المضاف وهو أهل وأقيم المضاف إليه مكانه ومنح إعرابه . ومثله قوله تعالى : « واسأل القرية » أى أهل القرية . فإعراب القرية في الأصل هو الجر باعتبار أن الجملة في الأصل كانت « واسأل أهل القرية فحذف المضاف وهو أهل وأقيم المضاف إليه مكانه ومنح إعرابه . ومثله قوله تعالى : « وجاء ربك » أى أمر ربك . ومثل قولهم « بنو فلان يطؤون الطريق » أى أهل الطريق .

وأما مجاز الزيادة : فمن أمثلته : قوله تعالى : « ليس كمثله شيء » على القول بزيادة الكاف أى ليس مثله شيء فإعراب مثله في الأصل هو النصب

فزبدت الكاف فصارت جرأ . فإن كان الحذف والزيادة لا يوجبان تغيير الإعراب ، كما في قوله تعالى : « أو كصيب من السماء » إذا أصله أو كمثل ذوى صيب ، فحذف ذوى الدلالة « يجعلون أصابعهم في آذانهم عليه » فلا يكون نمة مجاز .

ويطيل عبد القاهر الحرجاني الاعتراض على تسمية هذا المجاز ، بمجاز الزيادة أو مجاز الحذف ويسميه مجازاً حكماً ، لأن اهتمامنا ينصب على تغيير الحكم الإعرابي للكلمة . فإذا تغير هذا الحكم وجدّ المجاز ، وإلا فلا مجاز . ووجه الاعتراض على تسمية مجازى الحذف والزيادة بهذين الاسمين أى مجاز الزيادة ومجاز الحذف هو أن المحذوف لا يصح وصفه بالمجاز لأنه حذف وخرج من الكلام ، وإنما ينصب القول بالمجاز على ما بقى من الكلام بعد الحذف . وبالمثل لا توصف الكلمة الزائدة بالمجاز ، لأن وصفها بالمجاز يعنى أنها ذات معنى وإذا كانت ذات معنى لا تكون زائدة (١) .

ويخلص من هذا إلى أن تسمية المجاز ، بمجاز زيادة أو حذف هي تسمية غير موفقة ويفضل تسميتها باسم المجاز الحكى . لأن الحذف والزيادة يؤديان إلى تغيير فى الحكم الإعرابى الواقع على الكلمات الباقية فى العبارة :

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

أنظر : السيوطى ، معترك القرآن فى إعجاز القرآن ، القسم الأول ، تحقيق محمد على البجاوى دار الفكر العربى ، ١٩٦٩ ، ص ٢٦٤ حيث يعرض المؤلف لأربعة آراء مختلفة فى الموضوع وينتهى إلى اعتبار ، ما اعتبره عبد القاهر مجاز ، هو المجاز بحق ويضرب لذلك مثلاً بقوله تعالى : « وأسأل القرية » ، ويقول : « وليس فى هذه الأقسام مجاز إلا الأول » .

أنظر المرجع نفسه ص ٢٦٥ .

« الاستعارة » . أولاً : التحقيقية

« والضرب الثاني من المجاز (هو) الاستعارة ، وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيّد بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً أو عقلاً أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية . فيقال أن اللفظ نقل من مساء الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه .

أما الحسى فكقولك رأيت أسد وأنت تريد رجلاً شجاعاً . وعليه قول زهير :

لدى أسد شاكى (١) السلاح مُقَدَّفٍ

أى لدى أسد شجاع . (٢)

« وأما العقلى (فكقولك) أبدت نوراً وأنت تريد حجة فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حِس ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذى ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ أنفسها وعليه قوله عز وجل (إلهدنا الصراط المستقيم أى إلى الدين الحق) . (٣)

ومن أمثلة الاستعارة عند عبد القاهر :

قولنا : « ... رأيت أسداً - وأنت تعنى رجلاً شجاعاً ، وبحراً - تريد رجلاً جواداً وبدراً وشمساً تريد إنساناً مضى الوجه منهلاً ، وسللت سيفاً على العدو - تريد رجلاً ماضياً فى نصرتك أو رأياً نافذاً أو ما شاكل ذلك ، فقد استعرت اسم « الأسد » للرجل ، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة مالم يولها لم يحصل لك ، وهو المبالغة فى وصف المقصود بالشجاعة ، وإيقاعك منه فى نفس السامع صورة الأسد فى بطشة

(١) شاكى السلاح : ذو شوكة وحد فى سلاحه ، والشاكى الأسد .

(٢) الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، ص ١٥٨ .

(٣) الإيضاح ، ص ١٥٩ .

وإقدامه وبأسه وشدته ، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعود إلى
الحرارة . وهكذا أفدت باستعارة البحر سعته في الجود وفيض الكف .
وبالشمس والبدر مالهما من الجمال والبهاء والحسن المالى للعيون ،
وبالباهر للنواظر . « (١)

ويجعل عبد القاهر هدف الاستعارة هنا . هو المبالغة في الوصف بصفة
من الصفات كالجمال أو الشجاعة أو ما شابههما .

ويعرف أبو هلال الاستعارة بقوله : « الاستعارة نقل العبارة عن
موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض (٢) . . . » . وهي عنده
تفضل الحقيقة دائماً وهو يبدو متأثراً في آرائه بآراء الباقلاني والرماني .

بناء الاستعارة على تناسي التشبيه قضاء لحق المبالغة : -

مثل قول المتنبي :

تحن قومٌ من الجين في زى ناس فوق طيرها شُخوصُ الجمال
ويتحدث عبد القاهر طويلاً عن هذا التناسي فيقول : . بيان ذلك
أنهم يستعبرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ،
تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها ، وأدركوها بإعينهم على
حقيقتها ، وكأن حديث - الاستعارة والقياس لم يتجسرا منهم على بال
ولم يروه ولا طيف خيال .

ومثاله : استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل
والقدرة والسلطان ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علواً من طريق
المكان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام :

(١) أسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ٢٦ .

(٢) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، محمد علي صبيح وأولاده ، ص ٢٥٧ ،
وانظر حديثه عن وظيفة الاستعارة (ص ٢٥٨) . إذ يقول : « وفصل الاستعارة وما شاكلها
على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة » . فهو يلتفت إلى أثرها في النفس .

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء
فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده ، وصمم على إنكاره
وجحدته ، يجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة الكائنة ، لما كان لهذا
الكلام وجه « (١) » .

ثم يقول معلقاً على أبيات أخرى تمثل هذا الضرب من تناسي التشبيه
بقوله : « . . . » وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء بعينه من نحو
شمس أو بدر أو بحر أو أسد فإنهم يبلغون به هذا الحد ويصوغون الكلام
صياغات تقضى بأن لا تشبيه هناك ولا استعارة (٢) .

ولعل تناسي التشبيه يتضح من قوله :

قامت تظللني من الشمس نفْسُ أعزَّ عَليَّ مِنْ نفسي
قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس
فلولا أنه أنسى نفسه أن ههنا استعارة ومجازاً من القول ، وعمل على
دعوى شمس على الحقيقة لما كان لهذا التعجب معنى ز « (٣) »
ومن أمثلة ذلك قوله :

مات الهوى وضاع مني شبابي

وقضيت من لذاته آراي

وإذا أردت تصابياً في مجلس

فالشيب يضحك بي مع الأحباب

لاشك أن لهذا الضحك زيادة معنى على الضحك في نحو قول دعبل :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٦٤ ، وانظر ص ١٦٤ - ١٨١ حديثه عن هذا التناسي

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

وما تلك الزيادة إلا أنه جعل المشيب يضحك ضحك المتعجب من تعاطى الرجل مالا يليق به ، وتكلفة الشيء ليس هو من أهله ، وفي ذلك ما ذكرت من إخفاء صورة التشبيه ، وأخذ النفس بتناسيه . . (١) ويقوم الجمال الفني في تناسي التشبيه على مخالفة العادة والغرابة (٢) .

القرينة في الاستعارة : لا بد من وجود قرينة تدل على أن المقصود ليس المعنى الأول للفظ ، كقول الشاعر :

وصاعقة من نصله تنسكفي بها

على أرويس الأقران خمس سحائب

« قصد بخمس سحائب أنامل الممدوح فذكر أن هناك صاعقة ثم قال من نصله فبين أنها من نصل سيفه ثم قال أرويس الأقران ، ثم قال خمس فذكر عدد أصابع اليد فبان من مجموع ذلك غرضه » . (٣)

والجامع في الاستعارة : يقابل وجه الشبه في التشبيه ، وهذا الجامع قد يكون داخلاً في مفهوم طرفي الاستعارة أي المستعار منه والمستعار له ، كاستعارة الطيران للعدو ، كما في قول امرأة من بني الحارث ترثي قتيلاً :

لويشاً طاربه ذو معة لاحق الأطلال نهد ذو خصل (٤)

وكما جاء في الخبر ، كلما سمع هيمة طار إليها . فإن الطيران والعدو يشتركان في أمر داخل في مفهومها وهو قطع المسافة بسرعة ، ولكن الطيران أسرع من العدو . وكاستعارة « النثر » لإسقاط المنهزمين وتفريقهم في قول أبي الطيب .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ١٥٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

(٣) الإيضاح ، ص ١٦٤ .

(٤) معة : ماع الشيء يجمع : جرى على وجه الأرض منبسطة في هينة . وماع الفرس : جرى . ومعة الشباب أو النهار : أولهما . الأطلال : مفرد ما أطل : أي الخاصرة نهد : الفرس الحسن الجميل الجسيم المشرف . والنهد : الشيء المرتفع : لاحق : مدرك .

نثرهم فوق الاحيدب نثرة
كما نثرت فوق العروس الدراهم

لأن النثر أن تجمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعه من غير ترتيب أو نظام . وقد استعاره لما يتضمن التفرق على الوجه المخصوص وهو ما اتفق من تساقط المهزمين في الحرب دفعة من غير ترتيب ونظام ونسبه إلى الممدوح لأنه سبيه .

والنوع الثاني من الجامع : ما يكون فيه ذلك الجامع غير داخل في مفهوم طرفي الاستعارة . كقولك رأيت شمساً وتريد إنساناً يهمل وجهه ، فالجامع بينهما التلوؤ وهو غير داخل في مفهومهما .

وهذا الكلام يورده عبد القاهر الجرجاني وهو يتحدث عن الاستعارة التي يكون وجه الشبه فيها ، بين المستعار له والمستعار منه متحققاً في الطرفين فيقول : « من ضرب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له ، من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه .

ومثاله استعارة الطيران لغير ذوى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو ، والسباحة له إذا عدا عدواً كان حاله فيه شبيهاً بجالة السابح في الماء ، ومعوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والعلو كلها جنس واحد من حيث الحركة (١) ...

ومن الواضح أن هناك معنى مشتركاً (أو جامعاً) كما يقول الخطيب القزويني ، بين الكلمة المستعارة ، وبين المستعار له . أي أن يكون هناك شبيهاً مشتركاً بينهما .

(١) اسرار البلاغة ، ج ١ ، ص ١٤٨ - ١٤٩ .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامة وخاصة :
فالعامة : هي الاستعارة المبتدلة .

والخاصة : هي الاستعارة الغريبة التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن
طبقة العامة كقول طفيل الغنوى :

وجعلت كورى فوق ناجية يفتات شحم سنامها الرحل
وموضع اللطف والغراة فيه أنه استعار الاقتيات لإ ذهاب الرحل شحم
السنام مع أن الشحم مما يفتات . وهو وجه شبه عقلى .

والاستعارة القائمة على وجه شبه عقلى هي أفضل أنواع الاستعارات
يقول عبد القاهر : « وضرب ثالث : وهو الصميم الخالص من الاستعارة .
وحده أن يكون الشبه مأخوذا من الصور العقلية . وذلك كاستعارة النور للبيان
والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب ، كما جاء فى التنزيل
من نحو قوله عز وجل (واتبعوا النور الذى أنزل معه) . وكاستعارة
الصراط للدين فى قوله تعالى « أهدنا الصراط المستقيم » (١) .

ثم يقول بعد إيراد مزيد من الأمثلة : « .. وأعلم أن هذا الضرب هو
المنزلة التى تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها كيف شاءت
المجال فى تفننها وتصرفها » (٢) .

ويمكن أولا : « .. أن يؤخذ الشبه (فى الاستعارة العقلية) من الأشياء
المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة .

وثانيا : أن يؤخذ الشبه من الأشياء / المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع
بذلك عقلى .

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .

وثالثها : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول (١) .

ويمثل للضرب الأول باستعارة النور للبيان والحجة ، والظلمة للشبهة والجهل والكفر ، والنور للعلم والإيمان .

ويمثل للثاني : الذي هو المحسوس للمحسوس يقول الرسول صلى الله عليه وسلم « إياكم وخضراء الدمن » فاشبه مأخوذ للمرأة من النبات ، كما لا يخفى وكلاهما جسم محسوس ، إلا أنه لم يقصد بالتشبيه لون النبات وخضرته ولا طعمه ولا رائحته ولا شكله ولا صورته ولا ما شاكل ذلك ، بل القصد شبه عقلى بين المرأة الخساء في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة . وهو حُسنُ الظاهر في رأى العين مع فساد الباطن ، وطيب الفرع مع خبث الأصل (٢) .

ومن أمثله وجه الشبه بين معقولين : قولنا عن الصحابة إنهم : نجوم الهدى وقولنا : هم ملح الأنعام عنهم أيضاً (٣) .

ويرى كومبز أن استخدام الصور المبتذلة مثل : « .. هو أبيض كالملاءة » يجعل ذلك التشبيه يعمدون أن يظفر إلا بقليل جداً من الالتفات ، بل إن عبارة « هو شاحب جداً » تكون أكثر تأثيراً من ذلك التشبيه أحياناً (٣) . ، ويعقب على ذلك بقوله ، « فالصورة المبتذلة ، أو المعدة سلفاً ، دليل دامغ على ما تتمتع به التجربة الفنية الأولى من أصالة (٤) » « أنها تعبير عام ، غير محكم ، وليست تعبيراً دقيقاً أو خاصاً individual ، ولا تحمل في طياتها أية علامة من علامات الإدراك الطازج أو الخيال .. وتشتتُ distract من تأثير أو فاعلية effectation اللغة من حولنا (٥) » .

(١) نفس المصدر السابق .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٨ ، ١٥٩ بتصرف واختصار .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٤) H. Goombes, Literature and Criticism, P. 43

وقد تنبه « الخطيب القزويني » إلى أن الاستعارة الغريبة يمكن أن تتحقق بتصرف الاستعارة المبتذلة أو العامة . كما في قول الشاعر :

وسالت بأعناق المطى الأباطح

أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة وكانت سرعة في لين وسلاسة حتى كأنها سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها . ومثلها في الحسن وعلو الطبقة في هذه اللفظة بعينها (سالت) . قول ابن المعتز :

سالت عليه شعاب الجي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

أراد أنه مطاع في الحى وأنهم يسرعون إلى نصرته وأنه لا يدعوهم لخطب إلا أتوه وكثروا عليه وازدحموا حوالبه حتى تجدهم كالسيول تجري من هنا وهناك وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغص بها الوادى ويطفح منها وهذا شبه معروف ظاهر ولكن حسن التصرف فيه أفاده اللطف والغرابة وذلك أنه أسند الفعل إلى الأباطح والشعاب دون المطى أو أعناقها والأنصار أو وجوههم حتى أفاد أنه امتلأت الأباطح من الإبل والشعاب من الرجال .

وهذا قريب الشبه جدا بما يراه ، هـ . كوميذ من أن الكتاب :
« . . المبدعون يخلقون - في الغالب - صوراً مذهشة من المادة المألوفة للغاية » (١) ثم يقول عن مادة الصورة ومحتواها ، مؤكداً على أنها يجب أن يكونا مألوفين للقارى ، وغير بعيدين عن تصوره أو خبرته ، إن ... محتواها والمادة التي تصنع منها ، لا يمكن أن تكون خيالية Fantastic بشكل غير ملائم unduely وبعيدة عن تجربتنا ، ولكن يجب أن تكون مما نحس مباشرة أنه ينتمى إلى نسيج حياتنا بطريقة أو بأخرى ، فالألف المحتوى لا يجعل الصورة نفسها مألوفة أو مشتركة . فالكتاب

القديرون good يخلقون - في الغالب - صوراً مذهشة من المادة المألوفة
للاغاية (١) .

وتتحقق الغرابة في الاستعارة بالتركيب . « وقد تحصل الغرابة بالجمع
بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل كقول امرئ القيس .

فقلت له تمطى بصابه وأردف إعجازاً وناء بكل كل

أراد وصف الليل بالطول فاستعار له صلباً يتمطى به . إذ كان
كل ذى صلب يزيد في طوله عند تمطيه شيء . وبالغ ذلك بأن
جعل له أعجازاً يردف بعضها بعضاً ثم أراد أن يصفه بالثقل على
قلب ساهره والضغط لمكابده فاستعار له كل كلا ينوء به أى يثقل به (٢) .

ويعلق الشعبي على أبيات امرئ القيس التالية :-

وليل كموج البحر أرخى سدوله

على بأنواع الموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازاً وناء بكل كل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليلٍ كأنَّ نجومه

بكل مغار القتل شدت بيزيل

بقوله : إنَّ « في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن
التشبيه وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة ، إذ جعل لليلٍ صلباً

(١) Ibid, P. 45

(٢) الطليح القزويني ، ص ١٦٨ .

وأعجازا وكلكلا ، وشبه تراكم ظلمة الليل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا على حال ، وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهي راكدة لا تزول ولا تبحر ، (١) .

ويربط الناقد في تحليله الذي يلي رأيه السابق ، بين الاستعارة ، وما يحيط بها من تعبير آخر يسلك له التعبير الحقيقي فتتكامل له الحدود . ويحقق الأثر الفني المنشود .

(١) الرماني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص ٦٣ .

(ثانياً) الاستعارة بالكناية أو الاستعارة التخيلية

(قد يضمم التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر يختص بالمشبه من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً ، أجرى عليه اسم ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية ، أو مكنياً عنها وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية : يقول لبيد :

وغداة ربيع قد كشفت وقرّة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها
فإنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أنه ليس هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً
نجري اليد عليه كاجراء الأسد على الرجل الشجاع ، والصراط على ملة الإسلام .
وقول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تنمية لا تنفع

فإنه شبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين
نفاع وضرار ، ولا رقة لمرحوم ولا بقيا على ذى فضيلة فأثبت للمنية الأظفار
التي لا يكمل ذلك في السبع بدونها تحقيقاً المبالغة في التشبيه :
وأما قول زهير :

صحا القلب عن ليلي وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
فيحتمل أن يكون استعارة تخيلية ، وأن يكون استعارة تحقيقية .

(الاستعارة المرشحة ، والمجردة ، والمطلقة) .

وتنقسم باعتبار آخر إلى مرشحة ، ومجردة ، ومطلقة :

فالأولى : — وهي أبلغها — أن تقترن بما يلائم المستعار منه ، نحو : « أولئك
هم الذين اشترؤا الضلالة بالهدى فأربحت تجارتهم » . استعير الإشرء للاستبدال
والاختيار ثم قرن بما يلائمه من الربح والتجارة .

(م ١١ - البلاغة)

والثانية : أن تقترن بما يلائم المستعار له ، نحو : « فلذاقها الله لباس
الجوع والخوف » استعير اللباس للجوع ، ثم قرن بما يلائم المستعار له من
الإذاقة ، ولو أراد الترشيح لقال : فكساها ، لكن التجريد أبلغ لما في لفظ
الإذاقة من المبالغة في الألم باطنياً .

والثالثة - ألا تقترن بواحد منهما (١) .

وتكون الاستعارة مرشحة لأن المتكلم يراعى جانب المستعار (منه) ،
فالمستعار منه الذى هو الشراء هو المراعى فى الآية الأولى وهو الذى وضح لفظى
الربح والتجارة للاستعارة ، لما بين الشراء والربح والتجارة من الملاءمة . أما فى
الاستعارة المجردة فينظر فيها إلى المستعار له ، ففى الآية الثانية جاءت كلمة
الإذاقة لتعين على التجريد للاستعارة ، مع أن اللباس ليس مما يذاق (٢) .

والثالثة - ألا تقترن بواحد منهما (١) .
وتكون الاستعارة مرشحة لأن المتكلم يراعى جانب المستعار (منه) ،
فالمستعار منه الذى هو الشراء هو المراعى فى الآية الأولى وهو الذى وضح لفظى
الربح والتجارة للاستعارة ، لما بين الشراء والربح والتجارة من الملاءمة . أما فى
الاستعارة المجردة فينظر فيها إلى المستعار له ، ففى الآية الثانية جاءت كلمة
الإذاقة لتعين على التجريد للاستعارة ، مع أن اللباس ليس مما يذاق (٢) .

والثالثة - ألا تقترن بواحد منهما (١) .

وتكون الاستعارة مرشحة لأن المتكلم يراعى جانب المستعار (منه) ،

فالمستعار منه الذى هو الشراء هو المراعى فى الآية الأولى وهو الذى وضح لفظى

الربح والتجارة للاستعارة ، لما بين الشراء والربح والتجارة من الملاءمة . أما فى

الاستعارة المجردة فينظر فيها إلى المستعار له ، ففى الآية الثانية جاءت كلمة

الإذاقة لتعين على التجريد للاستعارة ، مع أن اللباس ليس مما يذاق (٢) .

والثالثة - ألا تقترن بواحد منهما (١) .

وتكون الاستعارة مرشحة لأن المتكلم يراعى جانب المستعار (منه) ،

فالمستعار منه الذى هو الشراء هو المراعى فى الآية الأولى وهو الذى وضح لفظى

الربح والتجارة للاستعارة ، لما بين الشراء والربح والتجارة من الملاءمة . أما فى

الاستعارة المجردة فينظر فيها إلى المستعار له ، ففى الآية الثانية جاءت كلمة

الإذاقة لتعين على التجريد للاستعارة ، مع أن اللباس ليس مما يذاق (٢) .

(١) معتزلة الأقران فى إعجاز القرآن ، ص ٢٨٩ .

(٢) أنظر : ابن أبى الإصبع ، بديع القرآن ، بتصرف وإضافة ، ص ١٩ .

(المجاز واعتقاد الأديب)

المجاز أسلوب مقصود، يعتمد إليه الأديب عمدًا، ويقصد إليه قصداً، وعلى الباحث الذي يريد أن يحكم بأن في الكلام الأدبي مجازاً أن يقف على عقيدة الأديب وأن يتيقن أنه يقصد إلى المجاز، ولا يتم هذا إلا بقراءة ما كتبه الأديب عقب المجاز للتأكد من ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا المعنى :

« وأعلم أنه لا يجوز الحكم على الجملة بأنها مجاز إلا بأحد أمرين فإما أن يكون الشيء الذي أثبتت له الفعل مما لا يدعى أحد من المحققين والمبطلين أنه مما يصح أن يكون له تأثير في وجود المعنى الذي أثبت له وذلك نحو قول الرجل محبتك جاءت في إليك . وكقول عمرو بن العاص في ذكر الكلمات التي استحسنها : هن مخرجاتي من الشام » فهذا مما لا يشتبه على أحد أنه مجاز ، وإما أنه يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلا للقادر ، وأنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة كمنحو ما قاله المشركون وظنوه من ثبوت الهلاك فعلاً للدهر فإذا سمعنا نحو قول له :

أشاب الصغير وأفنى الكبير — ركب الغداة ومر العشي
وقول أبي الأصمعيح : يا ليتني كنت ناقة فكنيت ناقة بني سميماء : وما يشبهه

أهلكتنا الليل والنهار معاً — والداهر يقدر مصممنا قسماً
كان طريق الحكم عليه بالمجاز أن تعلم اعتقاد التوحيد إما بمعرفة أحوالهم السابقة أو بأن تجد في كلامهم من يعد إطلاق هذا النحو ما يكشف عن قصد المجاز فيه كمنحو ما صنع أبو النجم فإنه قال أولاً :

قد أصبحت أم الخيا تدعى على أذنبا كله لم أصنع
من أن رأيت رأسي كراس الأصلع ميز عنه قنزعاً من قنزع

من الليالى أبطى أو أسرعى

فهذا على المجاز ، وجعل الفعل لليالى ومرورها إلا أنه خفى غير بady
الصفحة ثم فسر وكشف عن وجه التأول ، وأفاد أنه بنى أول كلامه على
التخييل : فقال :

أفناه قبل الله للشمس إطلعى حتى إذا وارك أفق فارجمى

.... (١) « فلكى نتعرف على المجاز ينبغى معرفة حال السامع ، ومعتقده
فلذا كان يطلق كلامه وهدفه التجوز والتوسع ، كان كلامه مجازاً ، وإلا كان
حقيقة . وهذا هو الفيصل بين القول الحقيقى والمجازى ، وهو القرينة ، التى
ينبغى أن نتلمسها فى السياق أو فى أحوال السامعين .

ويتخذ عهد القاهر من العقل قرينة تكشف عن المجاز ، ويمكن أن
نطلق عليها اسم القرينة العقلية ، وذلك أن يدرك السامع أن وقوع الفعل من
الفاعل مستحيل عقلاً ، أو قل إن عملية الإسناد نفسها لا تصح عقلاً فالهبة
لا تبيء بأحد ، ولم يعهد منها أحد ميثاً ، كما أن الكلمات لا تخرج أحداً
من أى بلد .

ويقسم الخطيب القزوينى الإسناد إلى قسمين : حقيقى ، ومجازى
فيقول : « ... الإسناد منه حقيقة عقلية ، ومنه مجاز عقلى .

أما الحقيقة فهى إسناد الفعل ، أو معناه ، إلى ما هو له عند المتكلم
فى الظاهر ، ليشمل ما لا يطابق اعتقاده مما يطابق الواقع وما لا يطابقه فهى
أربعة أضرب :
أحدها : ما يطابق الواقع واعتقاده : « كقول المؤمن : أنبت الله البقل ،
وشفى الله المريض » .

(١) أسرار البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

والثاني : ما يطابق الواقع دون اعتقاده كقول المعتزلى لمن لا يعرف حاله وهو يخفيها عنه : « خالق الأفعال كلها هو الله تعالى » .

والثالث : ما يطابق اعتقاده دون الواقع ، كقول الجاهل : « شفى الطبيب المريض » معتقدا شفاء المريض من الطبيب ، ومنه قوله تعالى حكاية عن بعض الكفرة : « وما يهلكنا إلا الدهر » ولا يجوز أن يكون مجازا ، والإنكار عليهم من جهة ظاهر اللفظ ، لما فيه من إيهام الخطأ ، بدليل قوله تعالى عقيبه : « وما لم بذلك من علم ، إن هم إلا يظنون » والمتجاوز الخطىء في العبارة لا يوصف بالظن ، وإنما الظان من يعتقد أن الأمر على ما قاله :

والرابع : ما لا يطابق شيئا منهما ، كالأقوال الكاذبة التي يكون القائل عالما بحالها ، دون المخاطب .

أما المجاز فهو إسناد الفعل أو معناه ، إلى ملابس له ، غير ما هو له يتأول (١) :

فالمخاطب يرى أن الإسناد الذي يعتقد فيه المتكلم بأن الفاعل الذي أسند إليه الفعل فاعل حقيقى ، وإن لم يكن كذلك ، ليس بمجاز ، وإن خالف هذا الإسناد الواقع . فلو قال الجاهل : شفى الطبيب المريض ، معتقدا أن الطبيب هو الذى شفاء حقيقة يكون الإسناد هنا حقيقى . كما أن مطابقة الإسناد للواقع والحقيقة ، تنفى وقوع المجاز . وهذا يعنى أن المجاز توسع في الاستعمال ، يقع بوعى من الأديب وبقصد منه .

والمخاطب هنا يتأثر خطي عبد القاهر الجرجاني ، ويركز على عقيدة المتكلم ومطابقة الواقع ، فما طابق الواقع كان حقيقة ، وما طابق المعتقد كان في حكم الحقيقة كذلك ، أما المجاز فلا يقع في الكلام إلا إذا كان ذلك الكلام يتضمن معنى يتجاوز ظاهر العبارة ، يتوصل إليه بتأول ، فالتأول شرط أساسى في المجاز .

ويصرح عبد القاهر بأن مبحث المجاز له وظيفة عقيدية أو دينية ، وأنه يوضح في مبحثه هذا فساد رأى من يفسرون القرآن على ظاهره ، ومن يغربون في التفسير ، يقول عن الجماعة الأولى : « ومن قدح في المجاز ، وهم أن يصفه بغير الصدق ، فقد خبط خبطا عظيما ، واستهدف لما لا يخفى . ولو لم يحب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به حتى تحصل ضروبه ، وتضبط أقسامه إلا السلامة مثل هذه المقالة ، والخلاص مما نحا نحو هذه الشبهة ، لكان من حق العاقل أن يتوفر عليه ، ويصرف العناية إليه ، فكيف وبطالاب الدين حاجة ماسة إليه من جهات يطول عدّها ، وللشيطان من جانب الجهل به مداخل خفية يأتيهم منها ، فيسرق دينهم من حيث لا يشعرون ، ويلقيهم في الضلالة من حيث ظنوا أنهم يهتدون ؟ وقد اقتسمهم البلاء فيه من جانبي الإفراط والتفريط ، فمن مغرور مغرّى بنفيه دفعة ، والبراءة منه جملة ، يشتمز من ذكره وينبو عن اسمه ، يرى أن لزوم الظواهر فرض لازم ، وضرب الخيام حولها حتم واجب ، وآخر يغلو فيه ويفرط ، ويتجاوز حده ويخبط ، فيعدل عن الظاهر والمعنى عليه ، ويسوم نفسه التعمق في التأويل ولا سبب يدعو إليه (١) » .

ويقول عن يحبون الإغراب في التأويل والإفراط فيه : « فأما الإفراط فما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب في التأويل ، ويحرصون على تكثير الوحود ، وينسبون أن إحتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر يستكروهون الألفاظ على الأمثلة من المعاني ، يدعون بالسليم من المعنى إلى السقيم ، ويرون الفائدة حاضرة وقد أبدت صفحتها وكشفت قناعها فيعرضون عنها حبا للتشوف ، وقصدا إلى التحويه وذهابا في الضلالة (٢) » .

ويدخل في الاتجاه العقائدي استخدام التشبيه ، فمن يستخدم التشبيه ، يلح أنه يستخدمه على سبيل التوسع والتأويل ، وعند عبد القاهر أن التأويل هو

(١) أسرار البلاغة، ج ٢، ص ٢٦١. وانظر حديثه عن غلط رأى أهل الظاهر ص ٢٦١، ٢٦٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ . - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٥٤١ - ٥٤٢ - ٥٤٣ - ٥٤٤ - ٥٤٥ - ٥٤٦ - ٥٤٧ - ٥٤٨ - ٥٤٩ - ٥٥٠ - ٥٥١ - ٥٥٢ - ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٥٥٥ - ٥٥٦ - ٥٥٧ - ٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١ - ٥٦٢ - ٥٦٣ - ٥٦٤ - ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ - ٥٦٨ - ٥٦٩ - ٥٧٠ - ٥٧١ - ٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٧٤ - ٥٧٥ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٨ - ٥٧٩ - ٥٨٠ - ٥٨١ - ٥٨٢ - ٥٨٣ - ٥٨٤ - ٥٨٥ - ٥٨٦ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ - ٥٩٠ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ - ٥٩٤ - ٥٩٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧ - ٥٩٨ - ٥٩٩ - ٦٠٠ - ٦٠١ - ٦٠٢ - ٦٠٣ - ٦٠٤ - ٦٠٥ - ٦٠٦ - ٦٠٧ - ٦٠٨ - ٦٠٩ - ٦١٠ - ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣ - ٦١٤ - ٦١٥ - ٦١٦ - ٦١٧ - ٦١٨ - ٦١٩ - ٦٢٠ - ٦٢١ - ٦٢٢ - ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥ - ٦٢٦ - ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٢٩ - ٦٣٠ - ٦٣١ - ٦٣٢ - ٦٣٣ - ٦٣٤ - ٦٣٥ - ٦٣٦ - ٦٣٧ - ٦٣٨ - ٦٣٩ - ٦٤٠ - ٦٤١ - ٦٤٢ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٥ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٨ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥١ - ٦٥٢ - ٦٥٣ - ٦٥٤ - ٦٥٥ - ٦٥٦ - ٦٥٧ - ٦٥٨ - ٦٥٩ - ٦٦٠ - ٦٦١ - ٦٦٢ - ٦٦٣ - ٦٦٤ - ٦٦٥ - ٦٦٦ - ٦٦٧ - ٦٦٨ - ٦٦٩ - ٦٧٠ - ٦٧١ - ٦٧٢ - ٦٧٣ - ٦٧٤ - ٦٧٥ - ٦٧٦ - ٦٧٧ - ٦٧٨ - ٦٧٩ - ٦٨٠ - ٦٨١ - ٦٨٢ - ٦٨٣ - ٦٨٤ - ٦٨٥ - ٦٨٦ - ٦٨٧ - ٦٨٨ - ٦٨٩ - ٦٩٠ - ٦٩١ - ٦٩٢ - ٦٩٣ - ٦٩٤ - ٦٩٥ - ٦٩٦ - ٦٩٧ - ٦٩٨ - ٦٩٩ - ٧٠٠ - ٧٠١ - ٧٠٢ - ٧٠٣ - ٧٠٤ - ٧٠٥ - ٧٠٦ - ٧٠٧ - ٧٠٨ - ٧٠٩ - ٧١٠ - ٧١١ - ٧١٢ - ٧١٣ - ٧١٤ - ٧١٥ - ٧١٦ - ٧١٧ - ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١ - ٧٢٢ - ٧٢٣ - ٧٢٤ - ٧٢٥ - ٧٢٦ - ٧٢٧ - ٧٢٨ - ٧٢٩ - ٧٣٠ - ٧٣١ - ٧٣٢ - ٧٣٣ - ٧٣٤ - ٧٣٥ - ٧٣٦ - ٧٣٧ - ٧٣٨ - ٧٣٩ - ٧٤٠ - ٧٤١ - ٧٤٢ - ٧٤٣ - ٧٤٤ - ٧٤٥ - ٧٤٦ - ٧٤٧ - ٧٤٨ - ٧٤٩ - ٧٥٠ - ٧٥١ - ٧٥٢ - ٧٥٣ - ٧٥٤ - ٧٥٥ - ٧٥٦ - ٧٥٧ - ٧٥٨ - ٧٥٩ - ٧٦٠ - ٧٦١ - ٧٦٢ - ٧٦٣ - ٧٦٤ - ٧٦٥ - ٧٦٦ - ٧٦٧ - ٧٦٨ - ٧٦٩ - ٧٧٠ - ٧٧١ - ٧٧٢ - ٧٧٣ - ٧٧٤ - ٧٧٥ - ٧٧٦ - ٧٧٧ - ٧٧٨ - ٧٧٩ - ٧٨٠ - ٧٨١ - ٧٨٢ - ٧٨٣ - ٧٨٤ - ٧٨٥ - ٧٨٦ - ٧٨٧ - ٧٨٨ - ٧٨٩ - ٧٩٠ - ٧٩١ - ٧٩٢ - ٧٩٣ - ٧٩٤ - ٧٩٥ - ٧٩٦ - ٧٩٧ - ٧٩٨ - ٧٩٩ - ٨٠٠ - ٨٠١ - ٨٠٢ - ٨٠٣ - ٨٠٤ - ٨٠٥ - ٨٠٦ - ٨٠٧ - ٨٠٨ - ٨٠٩ - ٨١٠ - ٨١١ - ٨١٢ - ٨١٣ - ٨١٤ - ٨١٥ - ٨١٦ - ٨١٧ - ٨١٨ - ٨١٩ - ٨٢٠ - ٨٢١ - ٨٢٢ - ٨٢٣ - ٨٢٤ - ٨٢٥ - ٨٢٦ - ٨٢٧ - ٨٢٨ - ٨٢٩ - ٨٣٠ - ٨٣١ - ٨٣٢ - ٨٣٣ - ٨٣٤ - ٨٣٥ - ٨٣٦ - ٨٣٧ - ٨٣٨ - ٨٣٩ - ٨٤٠ - ٨٤١ - ٨٤٢ - ٨٤٣ - ٨٤٤ - ٨٤٥ - ٨٤٦ - ٨٤٧ - ٨٤٨ - ٨٤٩ - ٨٥٠ - ٨٥١ - ٨٥٢ - ٨٥٣ - ٨٥٤ - ٨٥٥ - ٨٥٦ - ٨٥٧ - ٨٥٨ - ٨٥٩ - ٨٦٠ - ٨٦١ - ٨٦٢ - ٨٦٣ - ٨٦٤ - ٨٦٥ - ٨٦٦ - ٨٦٧ - ٨٦٨ - ٨٦٩ - ٨٧٠ - ٨٧١ - ٨٧٢ - ٨٧٣ - ٨٧٤ - ٨٧٥ - ٨٧٦ - ٨٧٧ - ٨٧٨ - ٨٧٩ - ٨٨٠ - ٨٨١ - ٨٨٢ - ٨٨٣ - ٨٨٤ - ٨٨٥ - ٨٨٦ - ٨٨٧ - ٨٨٨ - ٨٨٩ - ٨٩٠ - ٨٩١ - ٨٩٢ - ٨٩٣ - ٨٩٤ - ٨٩٥ - ٨٩٦ - ٨٩٧ - ٨٩٨ - ٨٩٩ - ٩٠٠ - ٩٠١ - ٩٠٢ - ٩٠٣ - ٩٠٤ - ٩٠٥ - ٩٠٦ - ٩٠٧ - ٩٠٨ - ٩٠٩ - ٩١٠ - ٩١١ - ٩١٢ - ٩١٣ - ٩١٤ - ٩١٥ - ٩١٦ - ٩١٧ - ٩١٨ - ٩١٩ - ٩٢٠ - ٩٢١ - ٩٢٢ - ٩٢٣ - ٩٢٤ - ٩٢٥ - ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٢٨ - ٩٢٩ - ٩٣٠ - ٩٣١ - ٩٣٢ - ٩٣٣ - ٩٣٤ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٩٣٧ - ٩٣٨ - ٩٣٩ - ٩٤٠ - ٩٤١ - ٩٤٢ - ٩٤٣ - ٩٤٤ - ٩٤٥ - ٩٤٦ - ٩٤٧ - ٩٤٨ - ٩٤٩ - ٩٥٠ - ٩٥١ - ٩٥٢ - ٩٥٣ - ٩٥٤ - ٩٥٥ - ٩٥٦ - ٩٥٧ - ٩٥٨ - ٩٥٩ - ٩٦٠ - ٩٦١ - ٩٦٢ - ٩٦٣ - ٩٦٤ - ٩٦٥ - ٩٦٦ - ٩٦٧ - ٩٦٨ - ٩٦٩ - ٩٧٠ - ٩٧١ - ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٧٤ - ٩٧٥ - ٩٧٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨ - ٩٧٩ - ٩٨٠ - ٩٨١ - ٩٨٢ - ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ - ٩٨٦ - ٩٨٧ - ٩٨٨ - ٩٨٩ - ٩٩٠ - ٩٩١ - ٩٩٢ - ٩٩٣ - ٩٩٤ - ٩٩٥ - ٩٩٦ - ٩٩٧ - ٩٩٨ - ٩٩٩ - ١٠٠٠ - ١٠٠١ - ١٠٠٢ - ١٠٠٣ - ١٠٠٤ - ١٠٠٥ - ١٠٠٦ - ١٠٠٧ - ١٠٠٨ - ١٠٠٩ - ١٠١٠ - ١٠١١ - ١٠١٢ - ١٠١٣ - ١٠١٤ - ١٠١٥ - ١٠١٦ - ١٠١٧ - ١٠١٨ - ١٠١٩ - ١٠٢٠ - ١٠٢١ - ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥ - ١٠٢٦ - ١٠٢٧ - ١٠٢٨ - ١٠٢٩ - ١٠٣٠ - ١٠٣١ - ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - ١٠٣٤ - ١٠٣٥ - ١٠٣٦ - ١٠٣٧ - ١٠٣٨ - ١٠٣٩ - ١٠٤٠ - ١٠٤١ - ١٠٤٢ - ١٠٤٣ - ١٠٤٤ - ١٠٤٥ - ١٠٤٦ - ١٠٤٧ - ١٠٤٨ - ١٠٤٩ - ١٠٥٠ - ١٠٥١ - ١٠٥٢ - ١٠٥٣ - ١٠٥٤ - ١٠٥٥ - ١٠٥٦ - ١٠٥٧ - ١٠٥٨ - ١٠٥٩ - ١٠٦٠ - ١٠٦١ - ١٠٦٢ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ - ١٠٦٥ - ١٠٦٦ - ١٠٦٧ - ١٠٦٨ - ١٠٦٩ - ١٠٧٠ - ١٠٧١ - ١٠٧٢ - ١٠٧٣ - ١٠٧٤ - ١٠٧٥ - ١٠٧٦ - ١٠٧٧ - ١٠٧٨ - ١٠٧٩ - ١٠٨٠ - ١٠٨١ - ١٠٨٢ - ١٠٨٣ - ١٠٨٤ - ١٠٨٥ - ١٠٨٦ - ١٠٨٧ - ١٠٨٨ - ١٠٨٩ - ١٠٩٠ - ١٠٩١ - ١٠٩٢ - ١٠٩٣ - ١٠٩٤ - ١٠٩٥ - ١٠٩٦ - ١٠٩٧ - ١٠٩٨ - ١٠٩٩ - ١١٠٠ - ١١٠١ - ١١٠٢ - ١١٠٣ - ١١٠٤ - ١١٠٥ - ١١٠٦ - ١١٠٧ - ١١٠٨ - ١١٠٩ - ١١١٠ - ١١١١ - ١١١٢ - ١١١٣ - ١١١٤ - ١١١٥ - ١١١٦ - ١١١٧ - ١١١٨ - ١١١٩ - ١١٢٠ - ١١٢١ - ١١٢٢ - ١١٢٣ - ١١٢٤ - ١١٢٥ - ١١٢٦ - ١١٢٧ - ١١٢٨ - ١١٢٩ - ١١٣٠ - ١١٣١ - ١١٣٢ - ١١٣٣ - ١١٣٤ - ١١٣٥ - ١١٣٦ - ١١٣٧ - ١١٣٨ - ١١٣٩ - ١١٤٠ - ١١٤١ - ١١٤٢ - ١١٤٣ - ١١٤٤ - ١١٤٥ - ١١٤٦ - ١١٤٧ - ١١٤٨ - ١١٤٩ - ١١٥٠ - ١١٥١ - ١١٥٢ - ١١٥٣ - ١١٥٤ - ١١٥٥ - ١١٥٦ - ١١٥٧ - ١١٥٨ - ١١٥٩ - ١١٦٠ - ١١٦١ - ١١٦٢ - ١١٦٣ - ١١٦٤ - ١١٦٥ - ١١٦٦ - ١١٦٧ - ١١٦٨ - ١١٦٩ - ١١٧٠ - ١١٧١ - ١١٧٢ - ١١٧٣ - ١١٧٤ - ١١٧٥ - ١١٧٦ - ١١٧٧ - ١١٧٨ - ١١٧٩ - ١١٨٠ - ١١٨١ - ١١٨٢ - ١١٨٣ - ١١٨٤ - ١١٨٥ - ١١٨٦ - ١١٨٧ - ١١٨٨ - ١١٨٩ - ١١٩٠ - ١١٩١ - ١١٩٢ - ١١٩٣ - ١١٩٤ - ١١٩٥ - ١١٩٦ - ١١٩٧ - ١١٩٨ - ١١٩٩ - ١٢٠٠ - ١٢٠١ - ١٢٠٢ - ١٢٠٣ - ١٢٠٤ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦ - ١٢٠٧ - ١٢٠٨ - ١٢٠٩ - ١٢١٠ - ١٢١١ - ١٢١٢ - ١٢١٣ - ١٢١٤ - ١٢١٥ - ١٢١٦ - ١٢١٧ - ١٢١٨ - ١٢١٩ - ١٢٢٠ - ١٢٢١ - ١٢٢٢ - ١٢٢٣ - ١٢٢٤ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ - ١٢٣٣ - ١٢٣٤ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ - ١٢٣٧ - ١٢٣٨ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ - ١٢٤١ - ١٢٤٢ - ١٢٤٣ - ١٢٤٤ - ١٢٤٥ - ١٢٤٦ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠ - ١٢٥١ - ١٢٥٢ - ١٢٥٣ - ١٢٥٤ - ١٢٥٥ - ١٢٥٦ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ - ١٢٥٩ - ١٢٦٠ - ١٢٦١ - ١٢٦٢ - ١٢٦٣ - ١٢٦٤ - ١٢٦٥ - ١٢٦٦ - ١٢٦٧ - ١٢٦٨ - ١٢٦٩ - ١٢٧٠ - ١٢٧١ - ١٢٧٢ - ١٢٧٣ - ١٢٧٤ - ١٢٧٥ - ١٢٧٦ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨ - ١٢٧٩ - ١٢٨٠ - ١٢٨١ - ١٢٨٢ - ١٢٨٣ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥ - ١٢٨٦ - ١٢٨٧ - ١٢٨٨ - ١٢٨٩ - ١٢٩٠ - ١٢٩١ - ١٢٩٢ - ١٢٩٣ - ١٢٩٤ - ١٢٩٥ - ١٢٩٦ - ١٢٩٧ - ١٢٩٨ - ١٢٩٩ - ١٣٠٠ - ١٣٠١ - ١٣٠٢ - ١٣٠٣ - ١٣٠٤ - ١٣٠٥ - ١٣٠٦ - ١٣٠٧ - ١٣٠٨ - ١٣٠٩ - ١٣١٠ - ١٣١١ - ١٣١٢ - ١٣١٣ - ١٣١٤ - ١٣١٥ - ١٣١٦ - ١٣١٧ - ١٣١٨ - ١٣١٩ - ١٣٢٠ - ١٣٢١ - ١٣٢٢ - ١٣٢٣ - ١٣٢٤ - ١٣٢٥ - ١٣٢٦ - ١٣٢٧ - ١٣٢٨ - ١٣٢٩ - ١٣٣٠ - ١٣٣١ - ١٣٣٢ - ١٣٣٣ - ١٣٣٤ - ١٣٣٥ - ١٣٣٦ - ١٣٣٧ - ١٣٣٨ - ١٣٣٩ - ١٣٤٠ - ١٣٤١ - ١٣٤٢ - ١٣٤٣ - ١٣٤٤ - ١٣٤٥ - ١٣٤٦ - ١٣٤٧ - ١٣٤٨ - ١٣٤٩ - ١٣٥٠ - ١٣٥١ - ١٣٥٢ - ١٣٥٣ - ١٣٥٤ - ١٣٥٥ - ١٣٥٦ - ١٣٥٧ - ١٣٥٨ - ١٣٥٩ - ١٣٦٠ - ١٣٦١ - ١٣٦٢ - ١٣٦٣ - ١٣٦٤ - ١٣٦٥ - ١٣٦٦ - ١٣٦٧ - ١٣٦٨ - ١٣٦٩ - ١٣٧٠ - ١٣٧١ - ١٣٧٢ - ١٣٧٣ - ١٣٧٤ - ١٣٧٥ - ١٣٧٦ - ١٣٧٧ - ١٣٧٨ - ١٣٧٩ - ١٣٨٠ - ١٣٨١ - ١٣٨٢ - ١٣٨٣ - ١٣٨٤ - ١٣٨٥ - ١٣٨٦ - ١٣٨٧ - ١٣٨٨ - ١٣٨٩ - ١٣٩٠ - ١٣٩١ - ١٣٩٢ - ١٣٩٣ - ١٣٩٤ - ١٣٩٥ - ١٣٩٦ - ١٣٩٧ - ١٣٩٨ - ١٣٩٩ - ١٤٠٠ - ١٤٠١ - ١٤٠٢ - ١٤٠٣ - ١٤٠٤ - ١٤٠٥ - ١٤٠٦ - ١٤٠٧ - ١٤٠٨ - ١٤٠٩ - ١٤١٠ - ١٤١١ - ١٤١٢ - ١٤١٣ - ١٤١٤ - ١٤١٥ - ١٤١٦ - ١٤١٧ - ١٤١٨ - ١٤١٩ - ١٤٢٠ - ١٤٢١ - ١٤٢٢ - ١٤٢٣ - ١٤٢٤ - ١٤٢٥ - ١٤٢٦ - ١٤٢٧ - ١٤٢٨ - ١٤٢٩ - ١٤٣٠ - ١٤٣١ - ١٤٣٢ - ١٤٣٣ - ١٤٣٤ - ١٤٣٥ - ١٤٣٦ - ١٤٣٧ - ١٤٣٨ - ١٤٣٩ - ١٤٤٠ - ١٤٤١ - ١٤٤٢ - ١٤٤٣ - ١٤٤٤ - ١٤٤٥ - ١٤٤٦ - ١٤٤٧ - ١٤٤٨ - ١٤٤٩ - ١٤٥٠ - ١٤٥١ - ١٤٥٢ - ١٤٥٣ - ١٤٥٤ - ١٤٥٥ - ١٤٥٦ - ١٤٥٧ - ١٤٥٨ - ١٤٥٩ - ١٤٦٠ - ١٤٦١ - ١٤٦٢ - ١٤٦٣ - ١٤٦٤ - ١٤٦٥ - ١٤٦٦ - ١٤٦٧ - ١٤٦٨ - ١٤٦٩ - ١٤٧٠ - ١٤٧١ - ١٤٧٢ - ١٤٧٣ - ١٤٧٤ - ١٤٧٥ - ١٤٧٦ - ١٤٧٧ - ١٤٧٨ - ١٤٧٩ - ١٤٨٠ - ١٤٨١ - ١٤٨٢ - ١٤٨٣ - ١٤٨٤ - ١٤٨٥ - ١٤٨٦ - ١٤٨٧ - ١٤٨٨ - ١٤٨٩ - ١٤٩٠ - ١٤٩١ - ١٤٩٢ - ١٤٩٣ - ١٤٩٤ - ١٤٩٥ - ١٤٩٦ - ١٤٩٧ - ١٤٩٨ - ١٤٩٩ - ١٥٠٠ - ١٥٠١ - ١٥٠٢ - ١٥٠٣ - ١٥٠٤ - ١٥٠٥ - ١٥٠٦ - ١٥٠٧ - ١٥٠٨ - ١٥٠٩ - ١٥١٠ - ١٥١١ - ١٥١٢ - ١٥١٣ - ١٥١٤ - ١٥١٥ - ١٥١٦ - ١٥١٧ - ١٥١٨ - ١٥١٩ - ١٥٢٠ - ١٥٢١ - ١٥٢٢ - ١٥٢٣ - ١٥٢٤ - ١٥٢٥ - ١٥٢٦ - ١٥٢٧ - ١٥٢٨ - ١٥٢٩ - ١٥٣٠ - ١٥٣١ - ١٥٣٢ - ١٥٣٣ - ١٥٣٤ - ١٥٣٥ - ١٥٣٦ - ١٥٣٧ - ١٥٣٨ - ١٥٣٩ - ١٥٤٠ - ١٥٤١ - ١٥٤٢ - ١٥٤٣ - ١٥٤٤ - ١٥٤٥ - ١٥٤٦ - ١٥٤٧ - ١٥٤٨ - ١٥٤٩ - ١٥٥٠ - ١٥٥١ - ١٥٥٢ - ١٥٥٣ - ١٥٥٤ - ١٥٥٥ - ١٥٥٦ - ١٥٥٧ - ١٥٥٨ - ١٥٥٩ - ١٥٦٠ - ١٥٦١ - ١٥٦٢ - ١٥٦٣ - ١٥٦٤ - ١٥٦٥ - ١٥٦٦ - ١٥٦٧ - ١٥٦٨ - ١

الفصل بين ما يراد به الحقيقة وما يراد به المجاز ، يقول : « والنكتة أن المجاز لم يكن مجازاً لأنه إثبات الحكم لغير مستحقه ، بل إنه أثبت لما لا يستحق تشبهاً ورداً له إلى ما يستحق ، وأنه ينظر من هذا إلى ذاك ، وإثباته ما أثبت للفرع الذى ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذى هو المستحق ، فلا يتصور الجمع بين شيئين فى وصف أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يبدأ بالأصل فى إثبات ذلك الوصف والحكم له . . (١) » .

ويقول قبل ذلك موضحاً ضرورة التأول ودور فى توضيح حد المجاز : « ولا يتخلص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتى تعرف حد المجاز ، وإن كل جملة أخرجت الحكم المقاد بها عن موضوعه فى العقل لضرب من التأول فهى مجاز (٢) » .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦٩ .

« المجاز المركب » (أو التمثيل على حد الاستعارة)

أما المجاز المركب فهو في اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه . أى تشبيه لإحدى صورتين ، منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل المشبهة في جنس المشبهة بها مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه ، كما كتب به الوليد بن يزيد لما بويغ إلى مروان بن محمد وقد بلغه أنه متوقف في البيعة له . (أما بعد فلاني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى) فإذا جاءك كتابي هذا فاعتمد أيهما شئت والسلام . شبه صورة تردده في المبايعة بصورة تردد من قام ليذهب في أمر فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلاً وتارة لا يريد فيؤخر أخرى .

وكما يقال لمن يعمل في غير معمل (أراك تنفخ في غير فحم ، وتخط على الماء) والمعنى أنك في فعلك كمن يفعل ذلك . وكما يقال لمن يعمل الحيلة حتى يميل صاحبه إلى ما كان يمتنع منه (ما زال يقتل منه في الذروة والغارب منه حتى بلغ منه ما أراد) والمعنى أنه لم يزل يرفق بصاحبه وفقاً يشبه حال فيه حال من يجيء البعير الصعب فيحكه ويقفل الشعر في ذروته وغاربه حتى يسكن ويستأنس . وهذا في المعنى نظير قولهم فلان يقرء فلاناً أى يتلطف به ، فعل من ينزع القراد من البعير ليلد ذلك فيسكن ويثبت مكانه حتى يتمكن من أخذه . ومن أمثلة ذلك قوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا لا تقوموا بين يدي الله ورسوله) (والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة) .

وقوله تعالى (والسموات مطويات بيمينه) (وقول ابن ميادة :

ألم تك في يميني يدبك جعلتني فلاتجعاني بعدها في شمالكا
أى كنت مكرماً عندك فلاتجعلى مهانا وكنت في المكان الشريف
منك فلا تحطنى في المنزل الوضع .

وقول الشماخ :

إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

فوجه الشبه فيه مأخوذ من مجموع التلقى واليمين على حد قولهم تلقيته بكلتا اليدين . ولهذا لا تصلح حيث يقصد التجوز فيها وحدها فلا يقال هو عظيم اليمين ، بمعنى عظيم القدرة .

فالشبه منتزع من مجموع العبارة ، وكل هنا يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة وقد يسمى التمثيل مطلقاً .

مجاز المجاز

يتحول المجاز بعد أن أصبح تراثاً مشاعاً إلى مجاز جديد ، لأنه يكون قد نُقل إلى مستوى جديد . يقول السيوطي معرفاً إياه : « . . . لهم مجاز المجاز ، وهو أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوز بالمجاز الأول عن الثاني لعلاقة بينهما ، كقوله تعالى : « ولكن لا تواعدوهن سرا » فإنه مجاز عن مجاز ، فإن الوطاء تجوز عنه بالسرا ، لكونه لا يقع غالباً إلا في السر ، وتجاوز به عن العقد ، لأنه مسبب عنه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة والثاني السببية . والمعنى لا تواعدوهن عقد نكاح ؟

وكذا قوله : « ومن يكفر بالإيمان فقد حبط عمله » ، فإن قول « لا إله إلا الله » مجاز عن تصديق القلب بمدلول هذا اللفظ ، والعلاقة السببية ، لأن توحيد اللسان سبب عن توحيد الجنان ، والتعبير بلا إله إلا الله عن الوجدانية من مجاز التعبير بالقول عن المقول فيه . . . » (١)

(١) متركه الأقران في إعجاز القرآن ، ص ٢٦٨ .

« الكناية »

يقول الخطيب القزويني معرفا الكناية : « . . الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معناه حينئذ ، كقولك فلان طويل النجاد أى طويل القامة ، وفلانة نووم الضحى ، أى مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعى بنفسها فى إصلاح المهمات وذلك أن وقت الضحى وقت سعى نساء العرب فى أمر المعاش وكفاية أسبابه ، وتحصيل ما يحتاج إليه فى هيئة المتناولات وتدبير إصلاحها فلا تنام فيه من نساءهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها فى السعى لذلك . ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم فى الضحى من غير تأويل .

فالفرق بينها وبين المجاز من هذا الوجه أى من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه فإن المجاز يتألف ذلك . فلا يصح فى نحو قولك فى الحمام أسد ، أن تريد معنى الأسد من غير تأويل لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة ، كما عرفت وملزوم معاند الشئ معانداً لذلك الشئ (١) .

ففى الكناية يصح إرادة المعنى الأول للعبارة ، كما يصح إرادة المعنى الثانى أى يصح أخذ العبارة على ظاهرها ، أو أخذ المعنى الثانى لها . وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله : « . . والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يحىء إلى معنى هو تالية وردفة فى الوجود فيؤمى به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم : « هو طويل النجاد » يريدون طويل القامة و « كثير رماد القدر » يعنون كثير القرى ، وفى المرأة « نووم الضحى » والمراد أنها مخدومة لها من يكفها أمرها . فقد أرادوا فى هذا كله كما

(١) الإيضاح ، ص ١٨٣ .

ترى معنى ثم لم يذكره بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بلذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود . وأن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طال طال النجاد ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى ؟ . . . (١) .

وقد اختلف في الكتابة وهل هي مجاز أم لا . فمنهم من رأى أنها حقيقة ، لأنها استعملت فيها وضعت له ، وأريد به الدلالة على غيره ، ومنهم من رأى أنها مجاز ، بل من منهم من أنكر أنها حقيقة أو مجاز ، ورأى البعض الآخر ، أنها قد تكون مجازا ، وقد تكون حقيقة لأنها أن دلت على المعنى ولازمة كانت حقيقة ، وأن دلت على لازم المعنى فقط كانت مجازا (٢) .

وبوضح عبد القاهر الجرجاني الفرق بين المجاز والكناية بقوله :

وأما المجاز فقد عوّل الناس في حده على حديث النقل ، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز (٣) وقد سبق أن أشرنا إلى المجاز عنده.

(١) دلائل الإحجاز ، ص ٥٧ . ويتشابه تعريف عبد القاهر للكناية وتعريف الباقلاني لها يقول الباقلاني (إحصاز القرآن ، ص ٧١) : « وسماها بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب « الإرداف » وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل يلفظ هو تابع له ويردف . قالوا : ومنه قوله :

نؤوم الضحى لم تنطق من تفضل

ولما أراد ترفيفها بقوله « نؤوم الضحى » . ومن هذا الباب قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط إما لتوغل أبوها ، وإما عبه حسن وهماقم

ولما أراد أن يصف طول بيدها ، فأق بردفه .

ويتشابه تعريفه (الجرجاني) وتعريف أبو هلا ، لها ، أنظر الصناعتين ص ٣٦٠ ، ويسمى الإرداف والتواضع وهذا مأخوذ من قدامه ، أنظر نقد الشعر ص ١٥٥ ، ١٥٧ .

(٢) السيوطي ، معتر « الأقران في إحصاز القرآن ، ص ٢٦٦ .

(٣) دلائل الإحجاز ، ص ٥٧ .

فكل لفظ نقل عما وضع له في أصل اللغة مجاز ، وكل إسناد خالف الحقيقة المتعارف عليها في الواقع مجاز أيضاً .

ومن أمثلة الكناية : قول زياد الأعجم :

إنّ السماحةَ والمروءةَ والنّدَى

في قبة ضُرِبَتْ على ابنِ الحشْرِجِ

وقول الشاعر هذا يعني . . . جعل السماحة والمروءة والندى في ابن الحشرج بأن جعلها في القبة المضروبة عليه ، (١) .

وقول الشاعر :

بنى المجدُ بيتاً فاستقرت حمادُه

علينا فأعجب النامُ أنْ يتحول

وقول البحري :

أوما رايتَ المجدَ ألقى رَحْلَه

في آل طلحة ثم لم يتحول

وقول الشاعر :

وما يكُ في عيبٍ فإني

جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيلِ

وفهم من هذا كله أن الكناية يقصد معناها الثاني ، في الوقت الذي لا يحول حائل دون معناها الأول . بمعنى أنني لو قلت هي نووم الضحى ، فقولى هذا يحتمل أمرين : الأول هو أنها تنام الضحى بالفعل لأنها مرفهة

(١) المرجع السابق ، ص ٣٠٣ .

مخدومة ، والثاني : أنها مرفهة ، مخدومة فنحسب لأن النوم إلى الضحى
يشير في الذهن هذه المعاني .

أما في المجاز فلا بد أن توجد قرينة تحول دون إرادة المعنى الأول
لأن - المعنى الثاني هو المقصود ، فلو قال الشاعر :

إذا نزل السماء بأرض قوم

وعيناه وإن كانوا غصبا

فإن كلمة السماء مجاز ، يقصد به الكلا ، ولا يمكن أن يكون المعنى
الأول مقصوداً لأن السماء لا تنزل بأرض أحد ، بل ولا يمكن أن تنزل
إلا في يوم القيامة .

وهذا هو المقصود بأن في الحاز قرينة معاندة لإرادة المعنى الأول .

ومن أمثلة الكناية : قول الشاعر ، كناية عن القلب :

الضارين بكل أبيض مخدوم (١)

والطاعنين مجامع الأضغان

ونحوه قول البحري : في قضيدته التي يذكر فيها أنه قتل الذئب :

فأثبعتها أخرى فأضلت نصلها

حيث يكون اللب والرعب والحق

ويقول أبو هلال : متحدثان عن الخنساء :

ومخرق عنه القميص تخالته

بين البيوت من الحياء سقيماً

أرادت وصفه بالخود ، فجعلته مخرق القميص ؛ لأن العفاة

يجذبوه فتمزيق قميصه ردف لجوده [ويجوز أن يكون ذلك عبارة
عن كثرة أسفاره ، فيكون تخريق قميصه ردفاً لذلك] .

وقول الشاعر :

طويلٌ نجادٍ السيفِ لامتضائل

ولارهيل لبساته وبأدله

أراد وصفه بطول القامة ، فلذكر طول نجاهه ، لأن طوله ردف
لطول القامة (١) .

(١) أبو هلال ، الصناعتين ، ص ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ويشكو أبو هلال من أن بعض
المؤلفين أدخل أمثلة من باب الإرداف في باب المماثلة ، وأمثلة من باب المماثلة في باب الإرداف ،
وأنه استطاع أن يفصل بين البابين ، وأن يضع كلا في موضعه (أنظر الصناعتين ، ص ٣٦٣) .

1000

المراجع

- ١ - إبراهيم مصطفى وآخرون ، البيان ، ج٤ ، وزارة المعارف العمومية ١٩٥٢ .
- ٢ - ابن أبي الإصبع ، بديع القرآن ، تحقيق حفي شرف ، طبعة ٢ ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٣ - ابن جنى ، الخصائص ، ج١ ، تحقيق محمد على النجار ، طبعة ٢ ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت .
- ٤ - ابن وشيق ، العمدة ، دار الجيل ، بيروت طبعة ٤ ، ١٩٧٢ .
- ٥ - ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ج٢ ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- ٦ - ابن ظافر الأزدي ، غرائب التنبيهات على غرائب التشبيهات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٧ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٨ - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، طبعة ٢ ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- البديع ، نشر وتعليق أغناطيوس كراتشوفسكى ، منشورات دار الحكمة ، جليوني ، دمشق . د. ت .
- ٩ - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج٣ ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،
- الأغاني ، ج١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

الأغاني ، ج ٨ ، دار الشعب ١٩٦٩ .

١٠- د. أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني ، أعلام العرب ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مكتبة مصر ، ١٩٦٢ .

من بلاغة القرآن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر :
القاهرة ، ١٩٧٧ .

١١- د. أحمد كمال زكي ، الحياة الأدبية في البصرة ، دار المعارف
القاهرة ، ١٩٧١ .

١٢- الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، طبعة
٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

١٣- الثعالبي ، أبو الطيب المتنبي ماله وما عليه ، تحقيق محمد
محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة الحسن التجارية ،
د . ت .

١٤- الخطيب القزويني ، الإيضاح ، مكتبة ومطبعة صبيح وأولاده :
القاهرة ، ١٩٧١ .

١٥- السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن ، تحقيق علي
محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩ .

١٦- المبرد الكامل ، مكتبة المعارف - بيروت .

١٧- د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ،
القاهرة ، ١٩٧٨ .

١٨- د. حلمي مرزوق ، محاضرات في فلسفة البلاغة العربية ، مكتبة
كريدية لإخوان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

- ١٩- د. شفيق السيد ، التعبير البياني ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٢٠- د. شكري محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٢١- د. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف طبعة ٤ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٢٢- عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، د . ت .
- ٢٣- د. عبد الحكيم راضي ، نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٨٠ .
- فكرة الابتكار في النقد العربي ، رسالة ماجستير ، مخطوطة : جامعة القاهرة .
- ٢٤- د. عبد الفتاح لاشين ، المعاني في ضوء أساليب القرآن ، طبعة ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٢٥- د. عبد القادر حسين ، أثر النحاة في البحث البلاغي ، دار نهضة مصر ، للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ٢٦- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة : ج ١ ، مكتبة القاهرة ، د . ت .
- ٢٧- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، د . ت . طبعة ٦ ، ١٩٦٠ .
- ٢٨- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ج ٢ ، مكتبة مصر القاهرة ، د . ت .
- ٢٩- عبد القاهر الجرجاني وآخرون ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،

- تحقيق ، دكتور محمد خلف الله ، ودكتور محمد
 زغلول سلام ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٨ .
- (٣٠) عبد الكريم الخطيب ، إعجاز القرآن ، ط ١ ، دار الفكر العربى ،
 القاهرة ، ١٩٧٤ .
- (٣١) د . عبد المنعم تليمة ودكتور عبد الحكيم راضى ، النقد العربى ،
 الجهاز المركزى للكتب الجامعية القاهرة ، ١٩٧٧ .
- (٣٢) د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية فى النقد العربى ، طبعة ٣ دار
 الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- (٣٣) على بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنئ وخصومه ، تحقيق محمد
 أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ،
 عيسى البابى الحلبي ، القاهرة ١٩٦٦ .
- (٣٤) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ،
 ١٩٥٨ .
- (٣٥) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ، مادة بلاغة : بقلم الأستاذ
 أمين الخولى .

المراجع الأجنبية

- 1 - Raymond Chapman, Linguistics and Literature, Edward Arnold, London, 2 end edition, 1974.
- 2 - H. Coombes, Literature and Criticism, Penguin Books, In association with chatto & Winds, first published 1953, last published, 1971 .
- 3 - Dr.Abd El-Kadir El-Kott, Arab Conception Of Poetry As Illustrated in Kitab Al- Muwazanah Bayna Abi Tam-mam Wal- Buhturi, A thesis Submitted for the Ph. D. degree, University of Loddon, may, 1950.
- 4 - René Wellek and Austen Warren, Theory of Literature, Penguin University Book, 1973.

1

رقم الإيداع ٥٠٠٣ لسنة ١٩٨٠

محرر في بيروت ١٩٨٠

مطبع سجل العرب